

تاریخ ادب اردو ۱۷۰۰ء تک

جلد پنجم

پروفیسر سید محمد جعفر - پروفیسر گیان چند جین

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی



تاریخ ادب اردو

۱۷۰۰ء تک

جلد پنجم

تاریخ ادب اردو

... اُنک

از

پروفیسر سیدہ جعفر — پروفیسر گیان چند جین

جلد پنجم



قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان

وزارت ترقی انسانی وسائل

حکومت ہند

ویسٹ بلاک-1، آر۔ کے۔ پورم، نئی دہلی-110066

فون: 6179657, 6103381, 6103938

Tareekh Adab-e-Urdu (Vol. V)

By : Prof. Syeda Jafer, Prof. Gian Chand Jain

© قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

سنہ اشاعت: جولائی، ستمبر 1998ء شکر 1920ء

پہلا اڈیشن : 1100

قیمت : 170/-

سلسلہ مطبوعات : 810

ناشر : ڈائریکٹر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ویسٹ بلاک-1، آر۔ کے۔ پورم،

نئی دہلی۔ 110066

طالع : لاہوتی پرنٹ ایڈز، جامع مسجد، دہلی۔ 110006

دیباچہ

زبان کا تعلق علاقے سے ہوتا ہے۔ یہ علاقہ پھیل بھی سکتا ہے، سمٹ بھی سکتا ہے۔ اور کبھی کبھی ایک زبان بولنے والے بڑی تعداد میں ہجرت کر کے نئے علاقے میں جاتے ہیں، تو ان کی زبان وہاں بھی پھلتی پھولتی ہے۔ زبان کی ذیلی بولیاں ہوتی ہیں۔ اسی کے ساتھ ساتھ یوں بھی ہوتا ہے بولی ارتقا کی منزلیں طے کر کے زبان کا مرتبہ حاصل کر لیتی ہے۔ اردو کے سلسلے میں تو یہ بھی ہوا ہے کہ دو کھڑی بولیاں (کھڑی اور ہریانوی) اور تین پڑی بولیاں (برج، بندیلی اور قنوجی) کے ارتقا کا سنگم وہ زبان ہے، جو مختلف عہدوں میں مختلف ناموں سے موسوم ہوئی، اور ان ناموں میں ہندی اور ہندوستانی یا زبان ہندوستان بھی ہیں اور آج اسے اردو کہتے ہیں۔

بعض دریاؤں کے منبعے کئی ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر دریائے جہلم کا سرچشمہ ویری ناگ مشہور ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ لکر ناگ، جھیل، مارسل، تارسل۔ اور بھی کئی چشمے ہیں جن کے پانی سے پہاڑی نالے بنتے ہیں اور سب کا پانی جہلم میں جاتا ہے۔ اسی طرح اردو کے سرچشمے بھی کئی بولیوں میں ہیں۔ دکنی کی انفرادی حیثیت بھی ہے اور محی الدین قادری زور کے مرتبے کے عالم زبان، دکنی کو اردو کی بنیاد سمجھتے ہیں اور محمود خاں شیرانی جیسے بحر العلوم پنجابی کو اردو کی اصل بتاتے ہیں۔

اردو کتنی بولیوں کی نکھری ہوئی شکل ہے یا اردو کے دائرے میں کتنی بولیاں ہیں، یہ بھی ایک اہم موضوع ہے، لیکن اس سے زیادہ اہمیت اس بات کی ہے کہ آریہ قبائل جو زبان بولتے ہوئے بڑے صغیر میں آئے تھے، اور جس میں وید مقدس ہیں، اسی کی ادبی شکل سنسکرت کہلائی اور سنسکرت کی اہم پراکرتیں ملک کے مختلف حصوں میں نمودار ہوئیں۔ موجودہ انبالہ سے موجودہ الہ آباد تک کے علاقے میں سب سے اہم پراکرت پالی کا فروغ ہوا اور یہی ارتقائی مرحلوں سے گزرتی ہوئی ہمیں ورثے کی صورت میں ملی اور یہی عام بول چال کی اردو ہندی اور ادبی اردو بھی ہے۔ رفتہ رفتہ یہ زبان ہندوستانی تشخص کی ایک علامت بن گئی اور اس کا دائرہ بہت وسیع ہو گیا۔ قومی کونسل سرگرمی سے اس بات کے لیے کوشاں ہے کہ اس زبان کا رشتہ اپنی جڑوں سے گہرا ہو اور یہ ہندوستان کے متنوع لسانی منظر نامے میں فروغ پاتی رہے۔

پروفیسر گیان چند جین اور پروفیسر سیدہ جعفر نے آغاز و ارتقا سے ۱۹۷۰ء تک کی تاریخِ اردو ادب خاص توجہ سے لکھی۔ اس موضوع پر حامد حسین قادری کا داستانِ تاریخِ اردو، نصیر الدین ہاشمی کی دکن میں اردو، جمیل جالبی کی تاریخِ ادبِ اردو جیسی اہم کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ پروفیسر جین اور پروفیسر جعفر نے نہ صرف ان کتابوں کے اندراجات پر ایک ناقدانہ نظر ڈالی ہے، بلکہ دوسرے مآخذ سے بھی استفادہ کیا ہے اور کچھ اہم نکات واضح کیے ہیں۔

یقین ہے کہ اس کتاب سے ایک اہم تعلیمی ضرورت پوری ہوگی۔

(ڈاکٹر محمد حمید اللہ بھٹ)

ڈائریکٹر

فہرست

کیا رہواں باب :-	بارہواں باب :-
شمالی ہندوستان اور شاہی سترہویں صدی میں - 9	تقدیم اردو کی اہم ادبی اصناف و
(پروفیسر گیان چند جین)	موضوعات (پروفیسر گیان چند جین)
افضل بکٹ کہانی - 10	عربی اصناف 98
شیخ محبوب عالم - 45	فارسی اصناف 101
شیخ فیض اللہ - 52	دوہے 109
میر جعفر زٹلی - 57	اشعار 113
سید اہل ناز قلیا - 73	غنائی اصناف 119
نواجہ عطا بانکر - 77	ناری نامہ 150
اسمعیل امروہوی - 79	شادی نامہ 151
میرزا مسز الدین محمد موسوی - 86	چکی نامہ 153
مرزا عبدالقادر بیدل - 88	چرخہ نامہ 158
میر ناصر علی - 89	نور نامہ 162
شاہ برکت اللہ عشقی - 93	مولود نامہ 166
نوشہ گنج بخش - 94	شمال نامہ 172

نثری اصناف (گیان چندین)	401	174	معراج نامہ
مفلووظہ	401	184	شہر آشوب
صوفی	402	189	مثنوی
قول	403	223	غزل
نثری مقالے	404	270	قصیدہ
رسالہ	405	303	مرثیہ
نثری قفے	406	369	رباعی

ضمیمہ	444	409	کتابیات
قدیم اردو میں ہندی اور فارسی کی آویزش			

شمالی ہند میں اردو شاعری سترہویں صدی میں

تیسرے باب میں شمالی ہند میں سولہویں کے آخر تک کی شاعری کا بیان کیا گیا تھا۔ موجودہ باب میں اسی داستان کو آگے بڑھایا جا رہا ہے۔ ہم نے دیکھا تھا کہ سولہویں صدی کے آخر تک شمال کی اردو شاعری ہندی زبان دروایت کی شاعری تھا یا دوسرائی ریتختے کی، جب کہ گجرات و دکن کی صورت حال کافی بہتر تھی۔ دکن کے مختلف علاقوں میں سترہویں صدی میں اردو شاعری کا وہ عروج ملتا ہے جو شمال کی اٹھارہویں صدی تک کی نظمیں شاعری پر چشمک زن ہے۔ اگر زبان کی مفاہرت مانع دآئی تو دکن کی مثنویاں شمال ہند کی مثنویوں پر فوقیت پاتیں۔ شمال ہند میں سترہویں صدی میں بھی اردو شاعری اپنے عہد طفولیت ہی میں ملتی ہے۔

شمال میں اس صدی میں بھی اردو کو اپنا تشخص نہیں ملا۔ وہ ٹٹول رہی ہے کہ کونسا لسانی رنگ و روپ اختیار کرے۔ اس صدی میں شمال اردو کے شعراء کی اکثریت فارسی اردو کی گنگا جمنی لکھنے والوں کی ہے، وہ افضل کی بکٹ کہانی ہو، جعفر زلی گروہ کی ہزلیات ہوں یا ریتختے گوئیوں کی چند اشعار یا ایک ادھ ریتختے غزل، دوسرا زمرہ مذہبی نظموں کا ہے جن کے مصنف عہدی اور محبوب عالم ہیں۔ عہدی کی تنہا مثنوی نیز محبوب عالم کی تین میں سے دو مثنویاں ہند کی بحر میں ہیں، صرف افضل کی بکٹ کہانی اور محبوب عالم کی درونا مس اور اسماعیل کی مثنویوں کی بحر فارسی ہے۔ گویا شمالی اردو ابھی تک نہ ہندی کے اثر سے آزاد ہوئی نہ فارسی کے اثر سے۔

یہ یقینی ہے کہ کیا زبان اور کیا موضوعات دونوں کے اعتبار سے شمال ہند کی سترہویں صدی کی اردو شاعری دکن کی شاعری سے ڈیڑھ صدی پیچھے ہے۔ سترہویں صدی کے آخر تک شمال ہند میں محض ایک ادبی مثنوی ملتی ہے، افضل کی بکٹ کہانی، بقیہ سب مذہبی نظمیں ہیں یا مختصر ریتختے بکٹ کہانی، گو فارسی بحر میں لکھی گئی ہے لیکن اس کی روح

تو ہندی گیت، بلکہ اس کی طویل تر شکل بارہ ماسے، کی ہے۔ دوسری طرف دکن میں اس دور میں ایک سے ایک اعلیٰ ادبی مثنویوں کا انبار ملتا ہے۔ افضل، عبدی، محبوب عالم اور اسماعیل کی نظموں کے مقابلے میں دکنی مثنویاں اردو مثنوی کے آنے والے اچھا روپ انیسویں صدی کے رنگ کی بہتر آئینہ داری کرتی ہیں۔ مثنوی میر حسن اور گلزار نسیم کی پیش خیمہ دکنی شعراء کی منظوم داستانیں ہیں ذکر افضل اور محبوب عالم کی مثنویاں۔ دیوناگری اور اردو میں لکھے نمونوں کو ملا لیں تو شمالی ہند میں سترھویں صدی میں شاعری کی کسی روایت کی تشکیل کی جا سکتی ہے لیکن جہاں تک زبان کا تعلق ہے کھڑی بولی کے بہتر نمونے ہندی شاعروں کے یہاں ملیں گے بہ نسبت معاصر اردو شاعروں کے۔ اردو شاعری ایک عجیب بے یقینی میں مبتلا نظر آتی ہے۔ دکن کی قطب مشتری، پھول بن گلشن عشق، سیف الملوک و بدیع الجمال وغیرہ کے مقابلے میں شمال کے پاس کیا ہے؟ محض افضل کی بکٹ کہانی جو ہندی بارہ ماسے کا اردو روپ ہے۔ اس کو نکال لیجئے تو اور کوئی ادبی تصنیف بچتی ہی نہیں۔ حیرت یہ ہے کہ اس دور میں بھی شمال میں غزل گوئی کا رواج نہیں ملتا، سترھویں صدی کے آخر تک شمال میں ایک بھی باقاعدہ غزل نہیں ملتی۔ بجز چند ریختوں کے جب کہ دکن میں مثنوی کے ہرے بھرے جنگل کے بیچ میں غزل کے خیاباں بھی مشام کو مہکا رہے ہیں۔

یہ سب دیکھ کر کیا یہ ماننا صحیح نہ ہو گا کہ شمال ہند میں اردو شاعری کی روایت کا احیا (بلکہ ایک طرح سے دیکھتے تو آغاز) دلی یا دیوان دلی کے دلی پہنچنے پر ہوتا ہے۔ دلی نے اردو کو فارسی کی مدد سے نکھارا اور اس نکھار کا ظہور ہوا شمال ہند میں۔ ذیل میں سترھویں صدی عیسوی میں اردو شاعری کے قبل سرمائے ایک ایک کر کے الٹ پٹ لیں۔

افضل بکٹ کہانی بکٹ کہانی کے مصنف کا تخلص افضل ہے۔

اس کے نام، زمانے اور وطن کے بارے میں متضاد بیانات ملتے ہیں۔ چونکہ افضل ایک عام نام اور عام تخلص ہے اس سے قدیم تذکرہ نگاروں کو یہ غلط فہمی ہوئی کہ جہاں کوئی شخص افضل نام یا تخلص کا رکھائی دیا اسے جمع سے بکٹ کہانی کا مصنف قرار دے دیا چاہے خواہ وہ اردو کا شاعر نہ ہو یا سرے سے کسی زبان

کا بھی شاعر نہ ہو۔ ذیل میں اس قسم کے صحیح اور غلط سب بیانات کا جائزہ لیا جاتا ہے۔

۱۔ شاہ جمال محمد جھنجھانوی، فارسی تذکرہ بحرالابرار

اس سے متعلق تمام معلومات ڈاکٹر تنویر علوی نے اکتوبر ۱۹۸۴ء میں میرے نام دو مکتوبات میں دیں۔ جھنجھانوی ضلع میرٹھ میں ہے۔ وہاں کے ایک بزرگ شاہ عبدالرزاق علوی القادری تھے۔ ان کے پوتے شاہ جمال محمد عبد شاہ جہانی میں خانقاہ رزاقیہ کے سجادہ نشین تھے۔ انہیں نے تذکرہ بحرالابرار لکھا۔ اس کا ایک مخطوطہ امداد زبیری ساکن محلہ خیرنگر میرٹھ کے پاس تھا۔ ان سے مستعار لے کر ڈاکٹر تنویر احمد نے اس کا اردو ترجمہ صحیفہ ابرار کے نام سے کیا جسے ادارہ مطبوعات نور محمدیہ نے ۱۹۷۷ء میں شائع کیا۔ صحیفہ ابرار میں ص ۳۲۰-۳۱۹ پر شاہ افضل ابدال کا ذکر ہے۔ یہ شاہ عبدالرزاق کے بھلے بیٹے اور مصنف تذکرہ شاہ جمال محمد کے چچا تھے۔ ان کے حالات کا خلاصہ یہ ہے۔ ”یہ سلسلہ ملازمت پانی پت میں مقیم تھے۔ کسی غیر مسلم لڑکی پر فریفتہ ہو گئے۔ گھر والوں نے یہ پسند نہیں کیا اس لئے یہ سب کچھ چھوڑ چھاڑ کر گوالیر چلے گئے۔ بعد میں راہ راست پر آ گئے۔“

ع اتنی سی بات تھی جسے افسانہ کر دیا۔ ڈاکٹر تنویر احمد علوی لکھتے ہیں کہ اس تذکرے میں وہ تفصیلات نہیں جو والد داغستانی نے لکھی ہیں۔ اس پر ڈاکٹر تنویر جھنجھانوی کے بزرگوں سے سنی ہوئی روایات کا اعتراف کرتے ہیں۔ وہاں کے ایک بزرگ پیر جی ناظر حسن کی عمر نوے برس کے قریب ہے۔ انھوں نے بتایا کہ افضل نے جس لڑکی سے عشق کیا تھا وہ جھنجھانوی ہی کی رہنے والی تھی اور اس کا نام گوبال وٹی تھا۔

گوبال وٹی، نام ہو سکتا ہے لیکن کبھی ایسا نام ستے میں نہیں آیا۔ کسی نے بکٹ کہانی کے مصرع ”گے افضل گے گوبال می باش“ کو دیکھ کر یہ نام وضع کر دیا ہو گا جسے پیر جی ناظر حسن نے سن لیا۔ تقریباً ساڑھے تین سو سال قبل کے واقعات سے متعلق سنی سنائی روایات پر کہاں تک اعتبار کیا جاسکتا ہے جب کہ ہم دیکھتے ہیں کہ اپنے دور میں اپنے شہر میں وقوع ہونے والے کسی واقعے کی غلط سلسلہ تفصیلات مشہور ہو جاتی ہیں۔

والد داغستانی کا تذکرہ ابھی چند سطور کے بعد کیا جائے گا۔ اس کے تذکرے میں افضل کا وطن پانی پت ہے اور وہ تلاش یار میں مقیم رہا جاتا ہے۔ یہاں جھنجھانوی کا افضل گوالیر جاتا ہے

لیکن محبوبہ کے تعاقب میں نہیں بلکہ اعزاء و اقارب کے طعن و تشنیع سے بچنے کے لئے بہر حال مجھے اس امکان سے انکار نہیں کہ بحرالا برار کا افضل اور والدہ داغستانی کا افضل ایک ہی شخص ہو لیکن بحرالا برار میں یہ کہاں لکھا ہے کہ افضل ابدال اردو کے شاعر تھے اور انھوں نے مثنوی بکٹ کہانی لکھی۔

۲۔ اکرم قطبی اپنی: تیرہ ماسہ - ۱۱۴۳ھ

بکٹ کہانی کے مصنف کے بارے میں یہ قدیم ترین اور مستند ترین حوالہ ہے۔ شیرانی نے اس کا ذکر اپنے دو مضامین میں کیا ہے۔

۱۔ شمالی ہند میں اردو دسویں اور گیارہویں صدی ہجری میں۔ اور نیٹل کالج میگزین ماہ مئی و اگست ۱۹۳۱ء۔ بازطاعت مقالات شیرانی جلد دوم۔ لاہور ۱۹۶۶ء۔

۲۔ اردو کی شاخ ہریاتی زبان میں تالیفات اور نیٹل کالج میگزین نومبر ۱۹۳۱ء و فروری ۱۹۳۲ء۔ بازطاعت مقالات شیرانی جلد دوم۔ اس مضمون میں اکرم کا ذکر زیادہ مفصل ہے۔

پہلے مضمون میں لکھتے ہیں

”قطبی کے تیرہ ماسے سے جو ۱۱۴۳ھ کی تالیف ہے معلوم ہوتا ہے کہ افضل اور گوپال ایک ہی شخص کے دو نام ہیں اور وہ نارنول کا رہنے والا ہے۔ قطبی کہتا ہے

اوس افضل کر جس کا نانوں گوپال کہا ہے نارنولی صاحب حال
بکٹ کہانی کے ایک شعر سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ یہ دونوں نام ایک ہی شخص سے
تعلق رکھتے ہیں۔ وہ شعر ہے۔

بیاد دل ربا خوش حال می باش گئے افضل گئے گوپال می باش“
اس تیرہ ماسے کا ذکر ڈاکٹر سید محمد صدر الدین فضا نے اپنے مقالے (۱۹۶۴ء) میں بھی
کیا ہے۔ ان کا ماخذ محمود شیرانی کے مضامین ہیں۔ اس کا تفصیلی ذکر ڈاکٹر عبدالغفار کھیل

۱۔ شیرانی، شمالی ہند میں اردو دسویں اور گیارہویں صدی ہجری میں مقالات
شیرانی دوم۔ ص ۶۷۔

۲۔ فضا، حضرت شاہ آیت اللہ جوہری، ان کی حیات اور شاعری ۱۹۶۴ء،
ص ۱۹۳۔

نے اپنے مضمون بکٹ کہانی کا مصنف اور اس کا وطن مطبوعہ فکر و نظر علی گڑھ شمارہ ۲، ۱۹۷۱ء میں کیا۔ بعد میں یہ مضمون ان کے مجموعے ولسانی و تحقیقی مطالعے میں شامل ہوا۔ انہوں نے اس دریافت کا ذکر کرتے ہوئے صریحاً شیرانی کی اولیت کا حوالہ نہیں دیا۔ قطبی اپنے تیرہ ماہ سے کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں

بکٹ افسانہ کا ہے یہ تو بھیتا دونوں کے تاں جنا ہے دوئی میا
اویس افضل کہ جس کا نانوں گوپال کیا ہے نارنولی صاحب حال
اسے قطبی کہ اکرم کر ہے مشہور ز شعر و علم ہر دو بست معذور
ہزار و یک صد و چل ثلث دیگر جو تھاتب سن ہجری مشک اذفر
محمد شاہ کی ہے بادشاہی لگا ہے سن تیرا از الہی لے
سٹر محمد شاہی بھی ۱۱۴۳ھ کے برابر ہے۔ قطبی نے صاف لکھا ہے کہ افضل کا نام گوپال تھا جس کے معنی یہ ہوئے کہ افضل اس کا تخلص تھا۔ بعض اوقات ہندوؤں کے ایسے تخلص ہوتے ہیں جو اچھے خاصے اسلامی نام معلوم ہوتے ہیں مثلاً موہن لال انیس، راجہ راجیشور راؤ اصغر، رگوبتی سہبائی رفیق، شوہر شاہ عقیل، لالہ پورن لال ممتاز، کالی داس گیتا رنا، بھیم سین ظفر ادیب، شیم لال کالرا، عابد پشاور کی، اس طرح یہ نام ممکن نہیں کہ گوپال کا تخلص افضل ہو۔ قطبی نے گوپال افضل کا وطن نارنول قرار دیا ہے۔ واضح ہو کہ یہ فضلی، بکٹ افسانہ، کا مصنف ہے۔ چونکہ اس وزن میں بکٹ کہانی نہیں آسکتا اس لیے شاعر اسے 'بکٹ افسانہ' لکھنے پر مجبور ہوا۔

۳۔ شاہ آیت اللہ جوہری: مثنوی گوہر جوہری ۱۱۶۱ھ
انہوں نے افضل کا حوالہ تو نہیں دیا لیکن یہ یقینی ہے کہ وہ اس سے واقف تھے۔ ان کی مثنوی گوہر جوہری میں ایک طویل بارہ ماہ ہے جو بکٹ کہانی کے انداز پر لکھا گیا ہے۔ مثنوی کے شعر ۱۹۶۰ میں اس طرف کھلا اشارہ ہے۔
زبانی کہہ بکھڑ میری کہانی پیا سین جائے تو میری زبانی لے

۱۔ مقالات شیرانی دوم ص ۳۸۶ نیز ڈاکٹر غفار کھیل فکر و نظر۔ شمارہ ۲۔ ۱۹۷۱ء ص ۱۱۷۔

یعنی ۱۱۶۱ھ میں بکٹ کہانی کا شہرہ بہار تک پہنچ گیا تھا۔

۴۔ علی قلی خاں والد داخستانی تذکرہ ریاض الشعراء - ۱۱۶۳ھ
فارسی شعراء کے اس تذکرے کی تاریخ یہ ہے۔

گفت از ریاض الشعراء رفت خزاں دروے چوں بہار سرزدہ شامل شد لے
ریاض الشعراء کے ۱۶۱۳ اعداد میں سے خزاں کے ۶۵۸ عدد نکالے اور بہار
کے ۲۰۸ شامل کئے تو حاصل ۱۱۶۳ھ ملا اس تذکرے میں بکٹ کہانی کے مصنف
افضل کا ذکر تو نہیں، فارسی کے کسی شاعر افضل پانی پتی کے بارے میں ایک افسانہ ہے
جس کا خلاصہ یہ ہے۔

’افضل پانی پت کے باشندے تھے۔ عالم تھے ہندی و فارسی میں شعر کہتے تھے۔
معلیٰ ان کا پیشہ تھا۔ اتفاق سے ایک ہندو عورت پر عاشق ہو کر زہد و تقویٰ کو چھوڑ
دیا۔ عاشقانہ غزلیں کہہ کر کوچہ دلدار کا طواف کرنے لگے۔ اس مصیبت سے بچنے
کے لئے عورت کے رشتہ داروں نے اسے مستحقرا بھیج دیا۔ مولانا کو بھنگ ملی تو وہ مسترا
چلے گئے اور تلاش یا میں کوچہ گردی کرنے لگے ایک دن وہ اپنی حسین سہیلیوں کے
ساتھ سیر کر رہی تھی کہ مولانا نے اسے دیکھ لیا اور فوراً سامنے جا کر یہ شعر پڑھاے
خوشار سوائی و حال تبا ہے سر را ہے و آہے و نگاہے

اس حسینہ نے انہیں کہا کہ تجھے شرم نہیں آتی کہ سفید داڑھی کے ساتھ مجھ جیسی جوان
عورت کے عشق کا سودا سر میں رکھتا ہے۔ مولوی صاحب نے ایک سوانگ رچا۔ داڑھی
مند واکر جنیو پہن کر وہاں کے مندر کے بجاری کے مرید ہو گئے۔ اس کی خدمت میں
علوم ہندوی پڑھے۔ جب مرشد کا انتقال ہونے کو تھا تو انھوں نے اپنے دوسرے
مریدوں کو مشورہ دیا کہ اسے مندر کا بڑا بجاری مقرر کر دیا جائے۔ ایسا ہی ہوا۔

۵۔ بقیمہ کا سید محمد صدر الدین فنا: حضرت شاد آیت اللہ جوہری ان کی حیات اور شاعری میں ۴۴۴ پڑے

دسمبر ۱۹۶۴ء - طے ڈاکٹر تنویر علوی: افضل اور ان کا وطن۔ نوائے ادب۔ اکتوبر ۱۹۶۹ء۔

۶۔ راقم الحروف نے سالار جنگ لاہوری میں والد کا ضخیم تذکرہ ریاض الشعراء دیکھا۔ میرے
پاس وقت کم تھا۔ مجھے اس تذکرے میں اس افضل کے حالات ہاتھ نہ آئے۔

اس مندر میں سال میں ایک بار عورتیں اگر خیرات کرتی تھیں۔ جب یہ عورت زیارت پیر کو آئی اور قدم بوسی کو بڑھی تو مولانا نے شدت شوق کے ساتھ اس کا ہاتھ پکڑ کر اپنی آنکھیں اس پر ملیں اور اس سے کہا 'مجھے پہچانتی ہو؟' عورت نے انہیں غور سے دیکھا اور پہچان گئی۔ بولی کہ آپ مجھے ناکس کے لئے یہ بہت سی مصیبتیں اٹھائی ہیں۔ اب جو آپ کی مرضی وہ میری مرضی۔ نتیجہ وہ عورت مسلمان ہو گئی 'مولانا سے شادی کر لی اور دونوں اپنے وطن واپس ہو گئے۔ افضل کا انتقال ۱۰۳۵ھ میں ہوا۔

افسانہ دلچسپ ہے لیکن بے اصل ہے۔ والہ نے اس کے فارسی اشعار ہی نقل کئے ہیں۔ اگر یہ بہر و پیابکٹ کہانی کا افضل ہوتا تو اس کا خاص کارنامہ فارسی گوئی نہ ہوتا بلکہ اردو کی مثنوی بکٹ کہانی ہوتا۔ والہ بکٹ کہانی کے اردو اشعار نہ دیتا تو اس کے متعدد فارسی اشعار میں سے کچھ درج کر سکتا تھا۔ کم از کم بکٹ کہانی کا ذکر تو کر دیتا۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ والہ بکٹ کہانی سے واقف نہ تھا۔ اس نے جس افضل کا ذکر کیا وہ فارسی کا کوئی شاعر افضل پانی پتی ہے۔ ڈاکٹر تنویر علوی کو اس داستان کی صحت میں شبہ ہے۔ ان کے وسوسوں کا خلاصہ یہ ہے کہ "تذکرے میں کئی بار افضل کو ضعیف العمر اور غلبت پیری میں مبتلا ظاہر کیا ہے۔ کیا وہ اس وقت تک مجرّد تھے۔ اگر نہیں تھے تو ان کے زن و خانماں کا کوئی ذکر نہیں۔ یہ مبہم پسندانہ روش ان کے ضعف قوی اور غلبت پیری سے کوئی مناسبت نہیں رکھتی۔ جب افضل تلاش محبوب میں مستحرا چلے گئے تو لڑکی کے عزیزوں نے اسے واپس وطن کیوں نہ بلا لیا اور اس اثنا میں اس کی شادی کا خیال کیوں نہیں آیا جب کہ ہندوؤں میں جوان لڑکیاں اتنے دنوں تک نہیں بیٹھی ہوتیں۔ پوجا کے دن بڑے پر دہت کو ایک عورت کا ہاتھ پکڑنے اور اظہار مدعا کی کیسے جرأت ہوتی اور یہ بات کس طرح چھپی رہی۔ اس سے کبھی کبھی یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ کہیں ایسا تو نہیں کہ افضل کی اس پریم کہانی میں کچھ باتیں زیب داستان کے طور پر بھی شامل ہوں۔ والہ نے اس فقرہ کے ماخذ کا حوالہ بھی نہیں دیا؛ لہٰذا دراصل اس لغو قہصے کے کمزور پہلوؤں کو ایک ہندو ہی پہچان سکتا ہے۔ ڈاکٹر

لے یہ خلاصہ پنجاب میں اردو نیز ڈاکٹر تنویر علوی کے مضمون کے بیان پر مبنی ہے۔

پرکاش مونس نے اس پر ذیل کے وزنی اعتراضات کئے۔

۱۔ یہ اس دور کا افسانہ ہے جب ہندو مسلمانوں میں بہت سماجی بعد تھا۔ اگر ہندو غلطی سے بھی مسلمان کے ہاتھ کا پانی پنی لیتا تو اسے ہمیشہ کے لئے برادری سے خارج کر دیا جاتا۔ یہ کیونکر ممکن ہے کہ ایک بوڑھا مسلمان معلم جو عربی فارسی کا عالم ایک ہندو کا سوانگ بنا کر مندر میں رہے اور اس کے عادات و اطوار روزمرہ و محاورہ سے کبھی بھانڈا نہ پھوٹے۔

۲۔ پجاری ایک معمولی تنخواہ دار ملازم ہوتا ہے جس کا کوئی وقار حاصل نہیں ہوتا۔ پوپ کے مندروں میں کوئی مہنت نہیں ہوتا۔ وہاں کوئی مٹھ نہیں ہے۔ کوئی پجاری منجوالے پجاری کی مرضی سے مقرر نہیں کیا جاتا۔

۳۔ دست، بوسی یا پا بوسی مسلم رواج ہے۔ ہندوؤں میں جسمانی پاکیزگی اور چھوت اچھوت کا شعور اتنا بیدار رہا ہے کہ کوئی شخص کسی دینی پیشوا کے جسم کو ہاتھ لگانے کی بات بھی نہیں سوچ سکتا۔ انہیں دور سے ڈنڈوت ہی کی جاتی ہے۔

راقم الحروف اس سلسلے میں عرض کرنا چاہتا ہے کہ مرشد و مرید کا یہ افسانہ مسلمان مشائخ اور سجادہ نشینوں کے طور پر گھرا گیا ہے۔ یوپی کے میدانی علاقوں میں مستھرا، بندرا بن، ہردوار، الہ آباد، اجودھیا، جترکوٹ، بنارس مقدس ترین مقامات ہیں لیکن ان میں سے کسی میں نہ آج کوئی مہنت ہے نہ دو چار صدی پہلے تھا۔ پجاری کی مندر میں جھاڑو لگانے والے ملازم ہوتا ہے جو روزانہ پوہا بھی کرتا ہے۔ اس کی حیثیت مسجد کے مؤذن سے زیادہ نہیں ہوتی۔ لیکن مذہبی ہستیوں کا جسمانی تقدس تو درکنار، کوئی معمولی گریہ بھی پوہا کرنا چاہتا ہے تو وہ نہا کر دھلے ہوئے کپڑے پہنتا ہے اور اس دوران میں اسے کوئی چھو دے تو وہ بھر شٹ ہو جائے۔ جینیوں میں عموماً برہمن نہیں ہوتے لیکن پوہا کے دوران وہاں بھی مندر میں جانے والے دوسرے لوگوں سے اتنی مغائرت برتی جاتی ہے کہ آج بھی پوہا کرنے والوں کو کوئی نہیں چھو سکتا۔ ڈھونگی مولوی صاحب مندر میں اگر ایک عورت کا ہاتھ پکڑ لیتے تو انہیں کفش کاری کر کے نکال دیتا۔

اردو ادب ہندو مسلم اتحاد کی پیداوار ہونے کا مدعی ہے لیکن قدیم ادب کے دو موضوعات ہندوؤں کو خوشگوار نہیں معلوم ہو سکتے۔ ایک تو کثرت سے ہندوؤں (بالخصوص جوگیوں اور ان کے چیلوں) اور دوسرے غیر مسلموں کا حق میں ہیکڑوں کی تعداد میں اپنا دھرم چھوڑ کر مسلمان ہو جانا۔ صوفیوں کے تذکروں سے لے کر داستانوں (داستان امیر حمزہ، بوستان خیال، باغ و بہار، فسانہ عجائب وغیرہ) مثنویوں، اسلامی تاریخی ناولوں اور پنجاب میں اردو جیسی تحقیقی کتابوں میں یہ موضوع بھرا پڑا ہے چونکہ انگریزی میں لکھی جدید تاریخوں میں ان کا ذکر نہیں اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ جدید محققین تاریخ نے ان واقعات کو درست نہ سمجھا ہو گا۔

دوسرے موضوع میں مذہبی تعویق کے ساتھ ایک رکیک جنسی جارحیت ہے یعنی مسلمان عاشقوں کے ساتھ غیر مسلم محبوباؤں کو متعلق کر دیا جاتا ہے اور یہ غیر مسلم محبوبائیں اکثر صورتوں میں مسلمان ہو جاتی ہیں۔ ڈاکٹر پرکاش مونس نے اشارہ کیا ہے کہ ڈاکٹر گوہی چند نارنگ نے اپنی کتاب ۱۶ مثنویوں کے نام گناتے ہیں۔ ان میں ۱۲ دکن میں اور چار شمال میں لکھی گئیں۔ حد یہ ہے کہ بعض مثنویوں میں مسلمان عاشقوں کے امر و محبوب بھی دکھائے گئے ہیں مثلاً سراج کی مثنوی بوستان خیال میں ایک لالہ زادہ ہے اور میر کی شعلہ شوق میں پر سرام۔ داستان امیر حمزہ مع طلسم ہو شرابا، باغ و بہار، فسانہ عجائب میں بھی یہی روش ہے۔ مسلم سورا کا غیر مسلم غنیم پر فوجی غلبہ کافی نہیں سمجھا جاتا، اس کی بیٹی کو اس سورا پر عاشق کئے بغیر فتح نامکمل رہتی ہے۔ جنسی جارحیت کی یہی روایت شرار اور نسیم حجازی کے ناولوں تک پہنچی ہے دوسری طرف مختصر عشقیہ نظموں میں بھی اسے برتا گیا ہے۔ خسرو نے اپنی فارسی رباعیوں اور قطعوں میں ہندو صنم اور ہندو کچھ پر ڈورے ڈالے، ملا شمس کا نے عشقیہ جبین محبوبہ سے زبان درازی کی لیکن قزلباش خاں امیر اور فائز نے باسن کی بیٹی اور کھترانی سے بالکل شہدوں کی طرح پھیر غانی کی۔ قدیم اور متوسط دور کے اردو ادب میں ایک بھی مثال ایسی نہیں ملتی جہاں عاشق ہندو اور محبوبہ یا محبوبہ

مسلمان ہو۔ اس الزام کے ساتھ عاشق و محبوبہ کے مذہب کو ملحوظ رکھنا ظاہر کرتا ہے کہ یہ بیانات اتفاقی نہیں مذہبی جنسی جارحیت کے جذبے کی پیداوار ہیں۔ کیا ہمارے عقائد اسی لئے اردو ادب کو ہندو مسلم اتحاد کا آئینہ دار کہتے ہیں کہ اس میں بار بار مسلم عاشق کا ہندو عورت سے جسمانی اتحاد دکھایا گیا ہے۔

دینی برتری کے یہ نشہ آور رومانی افسانے ہمارے محققوں کے ذہن کو اتنا سرور کر دیتے ہیں کہ انہیں پڑھتے وقت ان کی تحقیقی جس خواہیدہ ہو جاتی ہے۔ افضل کے معاشقے کے اس نامعقول قصے کے سب سے بڑے معقد محمود شیرانی اور ڈاکٹر مسعود حسین خاں ہیں۔ ان دونوں علماء نے کبھی یہ نہ غور کیا کہ کیا۔ یوہانی کے ہندو مندروں میں ایسی دلوں کا ممکن ہے داستان کو فروغ دینے میں سب سے بڑا ہاتھ محمود شیرانی کی پنجاب میں اردو کا ہے۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں اپنی مرتبہ بکٹ کہانی میں اس قصے کا تجزیہ جھوم جھوم کر کرتے ہیں۔ بکٹ کہانی ۱۹۸۶ء کے مقدمے میں ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی نے بھی اس قصے کو قبول کر لیا ہے۔

یہ قصہ بذاتِ خود ناممکن الوقوع ہے اور پھر اس میں کہیں بکٹ کہانی کا ذکر نہیں۔ بقول والہ افضل کا انتقال ۱۰۳۵ھ میں ہوا۔ اس نے تذکرہ ۱۱۶۳ھ میں لکھا والہ نے اپنے ماخذ کا ذکر نہیں کیا۔ ظاہر ہے کہ اس نے کسی بازار کی گپ کو سن کر درج کر دیا ہے۔ یہاں تو یہ ہے کہ والہ کے افضل کا اور کہیں ذکر ہی نہیں ملتا، کیا فارسی شاعر کی حیثیت سے، کیا ہندی شاعر کی حیثیت سے۔ بحرا برابر کے افضل ابدال کے شاعر ہونے کا ہمیں کوئی علم نہیں۔

۵۔ قائم، مخزن نکات ۱۶۸ھ۔ بکٹ کہانی والہ افضل کا ذکر کرنے والا پہلا تذکرہ قائم کا مخزن نکات ہے۔ اس کی دو روایتیں ملتی ہیں۔ پہلی روایت کو مولوی عبدالحق نے ۱۹۲۹ء میں انجمن ترقی اردو سے شائع کیا۔ اس میں لکھا ہے۔

’محمد افضل مردے است از سگان دیا ر مشرق‘ ص ۳

بکٹ کہانی کے ذکر کے بعد اس کا ایک شعر غلط متن کے ساتھ نقل کیا ہے پڑی تال میں میرے پیہم پھانسی مرن اپنا ہے اور لوگوں کو ہانسی دوسری روایت مخزن نکات کے نسخہ لندن کی ہے جسے ڈاکٹر افتخار حسن نے

مجلس ترقی ادب لاہور کی جانب سے نومبر ۱۹۶۶ء میں شائع کیا۔ یہ روایت نظر ثانی شدہ ہے۔ اس میں قائم افضل کے وطن کے بارے میں لکھتا ہے۔

محمد افضل مردے ست از سگانِ قصۂ جہانہ ص ۸
اس ایڈیشن میں مندرجہ بالا شعر صحیح لکھا ہے۔

پڑکا ہے گل میں میرے پیہم پچاسی مرن اپنا ہے اور لوگوں کی بانسی

۴ میر حسن: تذکرۃ الشعراء (۱۱۵۸ تا ۱۱۹۱ھ)

اس تذکرے کی بھی دو روایتیں ملتی ہیں، پہلی انجمن ترقی اردو سے ۱۹۶۲ء اور ۱۹۴۰ء حبیب الرحمن خاں شروانی کی ترتیب سے شائع ہوئی۔ دوسری ڈاکٹر اکبر حیدر کی نے 'تذکرۃ شعرائے ہندی' کے نام سے ۱۹۷۹ء میں لکھنؤ سے شائع کی۔

دونوں میں افضل کا حال ایک اُدھ لفظ کے سوا یکساں ہے۔ لکھتے ہیں

'محمد افضل' افضل تخلص از قدیم ست کد ام ہند و بچہ گوپال نام۔ بود کہ یرو عاشق شدہ حسبِ حال خود بارہ ماہ عرف بکٹ کہانی گفتہ کہ اکثر کہترنیاں و گایاں مشتاقی

اومی باشند

معلوم نہیں اس کی مقبولیت میں کہتریوں کی کیوں تخصیص کی گئی۔ ہندی لفظ کی فارسی جمع 'گایاں' عجیب ہے۔ دیا شنکر نسیم نے لکھا ہے۔

ع جو گائیں تھیں شہانے گائیں

میر حسن نے افضل کا وطن ذکر نہیں کیا۔ کسی ہند و بچہ گوپال سے عشق کی بات بھی میر حسن نے پہلی بار لکھی ہے، کہیں سے سنی ہوگی۔ ڈاکٹر مونس نے میر حسن کے اس بیان کی شافی تردید کی کہ بکٹ کہانی 'حسبِ حال خود' ہے۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں مست ہو کر لکھتے ہیں۔

'یہ افضل کی داستانِ عشق ہے یہ گوپال کی پریم کہانی ہے'۔

۱۔ اردو ادب پر ہندی کا ادب کا اثر ص ۱۳۶-۱۳۵۔

۲۔ مقدمہ بکٹ کہانی ص ۳۹۱ ترتیبہ ڈاکٹر نور الحسن باضی اور ڈاکٹر مسعود حسین خاں۔ سلسلہ

قدیم اردو، حیدرآباد ۱۹۶۵ء۔

حالانکہ بکٹ کہانی میں نہ کسی لڑکے سے عشق کا ذکر ہے نہ یہ والد کے مولوی کی داستان کے مطابق بیٹھتی ہے۔ یہ سیدھا سادا بارہ ماسہ ہے اس سے کم نہ زیادہ۔ بکٹ کہانی سے معلوم ہوتا ہے کہ عام بارہ ماسوں کی طرح اس کی ہیروئن بھی پہلے وصل محبوب سے شاد کام رہ چکی ہے۔

ع پیانے کر پکڑ جب گر لگائی (یعنی شوہر نے ہاتھ پکڑ کر گلے لگایا)
چو شد مدّت پیا کے سنگ رہتے
لمن پاچھے بچھر دنا یو کٹھن ہے

والد کی بیان کردہ داستان میں ہجر سے پہلے وصال کا سوال ہی نہیں۔ اور میر حسن علی الزم بکٹ کہانی کی تفصیلات امر دہستی پر صادق نہیں آتیں۔ اس طرح میر حسن نے بغیر بڑے اور ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے بڑھ کر بغیر غور کئے یہ دعویٰ کر دیا کہ یہ افضل کی داستان عشق ہے۔

۷۔ گلزار ابراہیم ۱۱۹۸ھ اور گلشن ہند ۶۱۸۰۱

ان دونوں تذکروں میں افضل کے احوال کا ماخذ میر حسن کا تذکرہ ہی ہے اسی لئے ان دونوں نے لکھا ہے افضل نے گوپال پر عاشق ہو کر اپنے حسب حال بکٹ کہانی منظور لکھی۔
۸۔ گلکرسٹ۔ مئی ۶۱۷۹۶۔

اس نے اپنی انگریزی کتاب *A Grammar of Hindustanee Language* کے آخر میں اردو شعرا کے نام اس ترتیب سے گنائے ہیں۔

امیر خسرو، ولی، جاتم، سودا، میر، قائم، جعفر زئی، محمد افضل، افضل وغیرہ۔
۹۔ شاہ کمال، مجمع الانتخاب

انہوں نے قائم کے تذکرے کے نسخہ لندن کی بات دہرائی ہے۔

محمد افضل مردیت از قدما، ساکن قصیرہ جھنڈا۔

۱۰۔ محمد قدرت اللہ، تذکرہ نتائج الافکار۔

یہ فارسی شعرا کا تذکرہ ہے۔ اس کے دباجہ میں والد کے تذکرے کا ذکر ہے۔

اس لئے اس میں افضل کے حالات اسی سے لے کر دئے ہیں لیکن ایک بڑا فرق ہے لکھتے ہیں۔

”پیرایہ بلند فطرتی افضل پانی پتی کہ شاعر فصاحت شعار و سخنوریت بلاغت آثار در اوسط مائتہ ثانی عشر جہان گزراں را گزاشتہ“

ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے ثانی عشر کے اگے تو سین میں (۱۲۰۰) لکھا ہے۔ یہ صحیح نہیں۔ ثانی عشر کے معنی ۱۲ ہیں مائتہ ثانی عشر کے معنی بارہویں صدی۔ یعنی ۱۱۰۱ء تا ۱۲۰۰ء قدرت کے مطابق افضل کا انتقال بارہویں صدی ہجری کے وسط میں یعنی ۱۱۵۰ء کے لگ بھگ ہوا۔ والہ کے مطابق ۱۰۳۵ء میں ہوا۔ قدرت والہ کا تذکرہ دیکھ چکے ہیں پھر معلوم نہیں کس ماخذ کو دیکھ کر اس نے بارہویں صدی کا وسط لکھا۔ بکٹ کہانی کی فہرست میں زبانی بارہویں صدی کے وسط میں ممکن نہ تھی یہ گیارہویں صدی ہی میں متوقع تھی۔ میری نظر سے نتائج الافکار نہیں گزرا لیکن یہ یقینی ہے کہ اس افضل کے ساتھ بکٹ کہانی کا ذکر نہ ہو گا۔ ہوتا تو مسعود حسین خاں ضرور لکھتے۔ قدرت کے مطابق ۱۱۵۰ء کے بھرنے والا فارسی شاعر افضل بارہویں صدی کے وسط کا ہے۔ یہ بکٹ کہانی کا خالق نہیں ہو سکتا ۱۱۔ بکٹ کہانی کے نسخہ مخزونہ ”ادارۃ ادبیات اردو“ حیدرآباد مکتوبہ ۱۲۴۰ء کے ترتیب میں لکھا ہے۔

’ہذا نسخہ بکٹ کہانی مصنف محمد افضل شاہ فقیر‘

۱۲۔ اسپرنگر شاہان اودھ کی لائبریری میں ہندوستانی مخطوطات۔ فہرست مطبوعہ ۱۹۵۳ء حکومت ہند کے حکم پر یہ فہرست تیار کرنے کے لئے مارچ ۱۸۴۸ء میں لکھنؤ پہنچے۔ ڈیڑھ برس کے قیام میں دس ہزار مخطوطات کی فہرست تیار کی اور ہر ایک کے مصنف کا حال بھی لکھا۔ اس کا مرفعہ ہلاقت ۱۸۵۴ء میں کلکتہ سے شائع ہوا۔ اقامت الحروف نے یہ جلد رام پور میں دیکھی ہے۔ اس کا اردو شاعروں سے متعلق حصہ اردو میں ترجمہ کر کے ہندوستانی اکیڈمی یوپی نے ”یادگار شعرا“ (۱۹۴۳ء) کے نام سے شائع کیا۔ اس میں افضل کے متعلق حسب ذیل معلومات ہیں۔

’افضل‘ محمد افضل، ساکن جھجناں جو میرٹھ سے دور نہیں ہے۔۔۔ قائم نے لکھا ہے کہ یہ عبداللہ قطب شاہ سے پہلے گزرے ہیں جو سنہ ۱۰۲۰ء میں تخت نشین

ہوئے تھے انھوں نے ایک نظم لکھی ہے جس کا نام بکٹ کہانی ہے،
 جسہذا دلی اطلاع کا ماخذ مخزن نکات کا کوئی مخطوطہ رہا ہوگا۔ اس کے زمانے کے
 بارے میں اسپرنگر کو جو غلط فہمی ہوئی تھی اس کی طرف سب سے پہلے محمود شیرانی نے
 اپنے ۱۹۲۶ء کے ایک مضمون میں اشارہ کیا ہے۔ مخزن نکات کو سامنے رکھیے تو
 حقیقت کھلتی ہے۔

قائم نے اردو شاعروں کو زمانے کے لحاظ سے تین طبقوں میں تقسیم کیا ہے۔
طبقہ اول میں سعدی اور فوری کے بعد افضل کا ذکر کرتا ہے۔ اس کے بعد افضل سے
غیر متعلق طور پر نئے یراگراف میں لکھتا ہے۔

اس دور میں ریختہ محلی اعتبار سے ساقط ہو گیا۔ یہ جو دو چار بیت اسانڈہ کے نام سے منسوب ہیں ان کا مقصد ہزل سے زیادہ نہ ہو گا۔ اس کے بعد عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں۔۔۔ زبانِ دکنی میں ریختہ کہنے کا رواج ہو گیا۔

قائم نے برملا تو نہیں کہا کہ افضل عبداللہ قطب شاہ سے پہلے ہوا ہے لیکن مذکورہ بیان کے تقدم زمانی کو پیش نظر رکھتے ہوئے اس کا عندیہ یہی معلوم ہوتا ہے اس نے عبداللہ قطب شاہ کے سنہ جلوس کا ذکر کیا ہی نہیں۔ اسپرنگر نے اپنی طرف سے ۱۰۲۰ھ لکھ دیا ہے جو غلط ہے۔ دراصل عبداللہ ۱۰۳۵ھ میں تخت نشین ہوتا ہے بمٹ کہانی کے مقدمے میں ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے بھی سنہ کی غلطی کی گرفت کی لیکن انہوں نے تصحیح شدہ سنہ ۱۰۲۵ھ دیا جو سہو طباعت ہو سکتا ہے یا انہیں کو غلط معلوم ہو گا۔ مسعود حسین خاں کے پیش نظر پنجاب میں اردو کا کوئی بازار کا ایڈیشن رہا ہو گا۔ میرے سامنے اس کتاب کا مکتبہ کلیاں لکھنؤ کا دسمبر ۱۹۶۰ء کا ایڈیشن نیز نسیم بک ڈپو لکھنؤ کا ستمبر ۱۹۸۱ء کا ایڈیشن ہے۔ دونوں میں عبداللہ کی تخت نشینی کا سال ۱۰۲۵ھ دیا ہے۔ شیرانی نے اصل ایڈیشن میں (۱۹۲۸ء) ۱۰۳۵ھ ہی لکھا ہو گا۔

۱۷ شیرانی: بحث فقرہ محمد افضل مجنح نوکا۔ اور نیٹل کالج میگزین، اگست ۱۹۲۶ء۔ باز طباعت

مقالات شیرازی: جلد دوم ص ۹۴-۹۵-

۷ ڈاکٹر مسعود حسین خاں، مقدمہ بجٹ کہانی ص ۴۷۲-۴۷۳۔

کیونکہ اپنے ۱۹۲۶ء کے مضمون میں ۱۰۳۵ لکھا ہے۔ اسپرنگر کے پیدا شدہ مغالطے کو نظر انداز کر کے ہم یہ نتیجہ نکال سکتے ہیں کہ قائم افضل کو عبداللہ قطب شاہ سے قبل کا شاعر مانتا ہے۔ معلوم نہیں قائم کا ماخذ کیا تھا۔

اب آئیے بیسویں صدی کے حوالوں کی طرف، گو ان میں سے اکثر کے تمبرے قدما کی تحریروں کے سلسلے میں پہلے ہی درج کئے جا چکے ہیں۔

۱۳۔ عبداللہ انصاری: بارہ ماسہ

ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے بکٹ کہانی کے مقدمے میں محمد ذکی الحق پٹنہ کے حوالے سے لکھا تھا کہ عبداللہ انصاری نے ۱۲۳۹ھ کے لگ بھگ بارہ ماسہ لکھا جس کا مخطوطہ مولانا آزاد لائبریری مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں محفوظ ہے۔ اس کے ابتدائی اشعار میں افضل کا ذکر بڑی عقیدت سے ہے۔

سراسر اہل عرفاں شاہ افضل	نہایت کاہل و یکتا و اکمل
انہوں نے اک بکٹ لکھی کہانی	کیا جس میں بیاں سوز نہانی
بکٹ پیچیدہ رستہ ہے برادر	سمجھ لے وہ طریقت کہ سراسر
زنانی بولی ہے اس کی پیاری	جسے سن کر ہو دل میں بے قراری

مارچ ۸۳ء میں ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے میرے استفسار کے جواب میں اطلاع دی کہ ذکی الحق کو تسامح ہوا تھا۔ عبداللہ انصاری معنف بارہ ماسہ انیسویں صدی کے اواخر میں دارالعلوم علی گڑھ کے شعبہ دینیات سے منسلک تھے۔ ڈاکٹر نور الحسن نے بکٹ کہانی کے یو بی ایڈیشن میں بات اور صاف کر دی ہے ان کے مطابق عبداللہ انصاری ناظم محکمہ دینیات تھے۔ انہوں نے ۱۷ بارہ ماسہ ۱۹۰۵ء میں لکھا جو مطبع اجری علی گڑھ سے شائع ہوا۔ سال طباعت درج نہیں ہے۔ انصاری کے بارہ ماسے کی خام زبان بیسویں صدی کے بجائے اٹھارویں صدی کی معلوم ہوتی ہے۔ ان کے اتنے بعد کے زمانے کو دیکھتے ہوئے ان کے بیان کی

۱۔ محمد ذکی الحق، ذکر و مطالعہ۔ پٹنہ ص ۳۰۱۔ بحوالہ مقدمہ بکٹ کہانی طبع اول ص ۳۷۶۔

۲۔ بکٹ کہانی لکھنؤ ایڈیشن ۱۹۸۶ء۔ ص ۹۔

کوئی تحقیقی اہمیت نہیں۔

۱۳۔ رسالہ بریری رام پور کی فہرست مخطوطات

مخطوطات کے رجسٹر میں مرتب نے مصنف کا نام

محمد افضل کالپی وال متوفی ۱۰۱ھ

لکھا ہے۔ معلوم نہیں ۱۰ اندراج کس ماخذ کی بنا پر ہوا۔ انہوں نے تو افضل کو دہلی سے بھی پہلے شہشاہ اکبر کے دور میں پہنچا دیا۔ میں نے رام پور کا مخطوطہ دیکھا ہے۔ نسخے میں ایسا کوئی اشارہ نہیں۔ مسعود حسین خاں نے رام پور کے نسخے کی نقل حاصل کی۔ اس کی ابتدا میں لکھا ہے ”بکٹ کہانی از محمد افضل کالپی“ (طبع اول ص ۳۴) ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی نے اکادمی ایڈیشن کے مقدمے میں واضح کیا کہ پہلے دو ایڈیشنوں میں جو لفظ ”کالپی“ چھپ گیا تھا وہ دراصل کاپی تھا یعنی نسخے کی کاپی (۱۹۸۴ء ایڈیشن ص ۲۰)۔ اسے کالپی سمجھتے ہوئے ڈاکٹر انصار اللہ نے ہمارے زبان میں ۱۹۷۱ء میں شائع شدہ دو مضامین میں نتیجہ نکالا کہ افضل مشرقی یونیورسٹی کے رہنے والا تھا۔ کالپی مشرقی یونیورسٹی میں نہیں، جھانسی کمشنری میں جہان کے مغرب میں ہے۔

۱۵۔ بلوم ہارٹ، انڈیا آف ہندوستانی مخطوطات کی فہرست۔ ۱۹۲۶ء

بلوم ہارٹ نے بکٹ کہانی کے سلسلے میں لکھا ہے۔

”ایک بارہ ماہ نظم۔۔۔۔۔ از گوپال“ ص ۱۱۳

نظم کے آخر میں گوپال کا لفظ دیکھ کر بلوم ہارٹ کو غلط فہمی ہوئی۔

۱۶۔ حافظ محمود شیرانی۔ انہوں نے تین مضامین اور ایک کتاب میں افضل کا ذکر کیا۔ تینوں مضامین مقالات شیرانی جلد دوم میں شامل ہیں۔ ہمارے نقطہ نظر سے ان کا اہم معلومات یہ ہیں۔

۱۔ بکٹ کہانی محمد افضل جھانوی۔ اور نیٹل کالج میگزین اگست ۱۹۲۶ء۔

اس کی ابتدا میں لکھتے ہیں کہ میرٹھ کے قریب جھانہ یا جھنڈہ ایک بڑی بستی ہے۔

۲۔ ڈاکٹر محمد انصار اللہ، بکٹ کہانی کا مصنف کون سا افضل ہے؟ ہمارے زبان یکم اپریل ۱۹۷۱ء

تیز بکٹ کہانی کا مصنف افضل غازی پوری تھا، ہمارے زبان یکم مئی ۱۹۷۱ء۔

محمد افضل اس خطے سے تعلق رکھتے ہیں۔ مضمون میں انہوں نے اسپرنگر کی غلط فہمی افشائی، بکٹ کہانی کا لسانی جہازہ لیا اور بکٹ کہانی کا پورا متن چھاپ دیا۔

ب۔ پنجاب میں اردو - ۶۱۹۲۸ -

اس میں عنوان ہے۔ 'مولانا محمد افضل جمنجھانوی کا یا پانی پتی'

اس مضمون میں بھی میر حسن اور اسپرنگر کے بیانات دے کر پہلی بار والہ کے تذکرے سے افضل کی رنگین داستان لکھتے ہیں۔ اسی حوالے کو دیکھ کر انہوں نے عنوان میں 'یا پانی پتی' کا اضافہ کیا ہے اور لکھتے ہیں کہ گوپال افضل کا اس وقت کا نام ہے جب وہ مندر میں بہروپ بنا کر رہتا تھا۔ اس کے بعد بکٹ کہانی کی زبان پر مختصر تبصرہ اور مثنوی کا طویل اقتباس ہے۔

دامنح ہو کر والہ نے 'گوپال' نام کا کوئی ذکر نہیں کیا۔ یہ شیرانی ہی کا قیاس ہے۔ ج۔ شمال ہند میں اردو دسویں اور گیارہویں صدی ہجری میں۔ اورنٹیل کالج میگزین۔ مئی اگست ۶۱۹۳۱ -

اس مضمون میں افضل کے تذکرے میں ابتدا ہی میں لکھتے ہیں۔

'میرے پاس جو بیاض ہے اس میں انہیں جمنجھانوی لکھا ہے، مقالات جلد دوم ص ۶۶۔ بات صاف ہو گئی کہ شیرانی کو یہ معلومات مخزن نکات کے کسی نسخے سے نہیں بلکہ ایک بیاض سے ہوئی ہے جو غالباً سراج الدین ارنو کی ملک تھی۔ اس مضمون میں میر حسن اسپرنگر اور بلوم ہارٹ کے بیانات دے کر قطبی کا تیرہ ماہے کا شعر درج کرتے ہیں اور نتیجہ نکالتے ہیں کہ افضل اور گوپال ایک ہی شخص تھا اور نارنول کا رہنے والا تھا۔ بعد میں شیرانی والہ کا دیا ہوا افسانہ درج کرتے ہیں۔

د۔ اردو کی شاخ ہریاتی زبان میں تالیفات۔ اورنٹیل کالج میگزین نومبر ۶۱۹۳۱ و فروری ۶۱۹۳۲ -

اس میں انہوں نے اکرم دہلوی کی امتحان سے قطبی کے حالات لکھے۔ اس سلسلے میں اس کے تیرہ ماہے کی جملہ تفصیلات دیں۔ ان کے علم کی حد تک تیرہ ماہے کے صرف دو نسخے ہیں۔ ایک ہڈیا آفس میں اور دوسرا خود ان کے پاس۔ شیرانی نے افضل سے متعلق اشعار نقل کئے ہیں، صنعت بارہ ماہ کے بارے میں لکھا ہے اور تیرہ ماہے سے طویل اقتباسات

دئے ہیں۔

۱۷۔ ڈاکٹر زور: اردو شہ پارے ۱۹۲۹ء

ڈاکٹر زور نے پہلی بار اشارہ کیا کہ والدہ خستانی نے افضل کے تذکرے میں یہ کہیں نہیں لکھا کہ وہ بکٹ کہانی کا مصنف ہے۔ والدہ کا افضل بکٹ کہانی کے افضل سے مختلف شخص ہو سکتا ہے۔ ڈاکٹر زور نے ایک دکنی شاعر محمد افضل قادری کی نظموں اور مرثیوں کا ذکر کر کے شبہ ظاہر کیا کہیں یہی تو بکٹ کہانی کا مصنف نہیں لیکن پھر اہل علم کے ہاتھ میں کہ بکٹ کہانی میں فضل ماضی کا میغہ دکنی کی طرح نہیں۔ بکٹ کہانی کا ڈیرہ صفحے کا انتخاب بھی دیتے ہیں۔

۱۸۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں و نورا الحسن ہاشمی: بکٹ کہانی پہلا ایڈیشن ۱۹۶۵ء

یہ ایڈیشن دونوں اصحاب کی ترتیب سے حیدرآباد سے شائع ہوا۔ اس کی ابتدا میں مسعود حسین خاں نے طویل مقدمہ لکھا ہے۔ انھوں نے والدہ کے بیان کو مستند ترین مانا ہے۔ اس کا دوسرا ایڈیشن ۱۹۷۰ء میں شائع ہوا۔ اس کے بعد ملوپی اردو اکادمی نے ۱۹۷۹ء میں شائع کیا۔ اب کی بار مقدمہ ڈاکٹر نورا الحسن نے لکھا ہے۔ انھوں نے ڈاکٹر مسعود حسین خاں کا لسانی تجزیہ برقرار رکھا لیکن اس سے پہلے کے تحقیقی مطالب اپنے طور پر لکھے۔ انھوں نے طبع اول کے مقدمے کی والدہ خستانی والی روایت کو بے چوں و چرا قبول کیا۔

۱۹۔ ڈاکٹر تنویر علوی: مضمون 'افضل اور ان کا وطن' نوائے ادب اکتوبر ۱۹۶۹ء

اس میں انھوں نے مخزن نکات کے نسخہ لندن کی طرف توجہ دلائی جس کے مطابق قائم جھنڈا کے رہنے والے تھے۔ جھنڈا ضلع مظفرنگر میں ہے۔ تنویر علوی نے والدہ خستانی کی داستان دے کر اس پر کئی شبہات کئے لیکن اس کے باوجود والدہ کے افسانے کو رد نہ کر سکے۔ ان کا زور افضل کو جھنڈا کے متوطن دکھانے پر ہے۔ سنی سنانی روایتوں کی بنا پر وہ قیاس کرتے ہیں کہ افضل بسلسلہ ملازمت پٹنہ میں رہا ہوگا جس کی وجہ سے والدہ نے اسے پانی پتی لکھا۔ بعد میں بحرالامبار سے اس کی توثیق ہو گئی۔

۲۰۔ نائب حسین نقوی (مرتب): اردو کی دو قدیم مثنویاں۔ جولائی ۱۹۷۰ء۔

فقوی اپنے مقدمے میں (ص ۶۱) افضل کا نام افضل حسین افضل پانی پتی (المعروف بہ جینجناؤی لکھتے ہیں۔ خدا معلوم انہوں نے افضل کو افضل حسین کیوں قیاس کر لیا۔

۲۱۔ ڈاکٹر عبد الغفار شکیل: مضمون بکٹ کہانی کا مصنف اور اس کا وطن۔ رسالہ فکر و نظر ۱۹۶۹ء شمارہ ۲۔ یہی مضمون بعد میں ان کے مجموعے لسانی و تحقیقی مطالعے (۱۹۷۵ء) میں شامل ہوا۔ فکر و نظر کا متن زیادہ مکمل ہے۔ مضمون میں انہوں نے اول ڈاکٹر انصار الشتر نظر کے اس نظریے کی تردید کی کہ افضل مشرقی۔ یوپی کا رہنے والا تھا۔ پھر انہوں نے: کرم راجی کے تیرہ ماہ کے متعلقہ اشعار دے کر انکشاف کیا کہ افضل نارنول کا متوطن تھا۔ یہ دریافت شیرانی کی تھی۔ ڈاکٹر غفار شکیل نے اس سلسلے میں تو شیرانی کا نام نہیں دیا۔ فٹ نوٹ میں فروری ۳۲ء کے تیرہ ماہ کے بارے میں شیرانی کا بیان اور اشعار دئے ہیں (نومبر ۳۱ء و فروری ۳۲ء کے مضمون سے) لیکن اس اقتباس میں وہ اشعار نہیں جن میں افضل کا ذکر ہے۔ اس سے ہی تاثر قائم ہوتا ہے کہ افضل کے وطن کی دریافت کا سہرا ڈاکٹر غفار شکیل کے سر ہے۔ ڈاکٹر پرکاش مونس بھی یہی سمجھے لکھتے ہیں۔

’اس کی طرف سب سے پہلے ڈاکٹر عبد الغفار شکیل نے اپنے مضمون بکٹ کہانی کا مصنف اور اس کا وطن‘ میں توجہ دلائی۔ اے

اپنے مجموعے میں مضمون شامل کرتے وقت انہوں نے شیرانی کا حوالہ اور فٹ نوٹ میں دئے شیرانی کے تیرہ ماہ کے تعارف کو بالکل حذف کر دیا جس کے سبب غلط فہمی اور مضبوط ہو گئی کہ انکشاف سب سے پہلے غفار شکیل نے کیا ہے۔ شیرانی کے انکشاف کو دوبارہ روشنی میں لانے کا سہرا ڈاکٹر غفار شکیل کے سر ہے۔

یہ ایک طرف والے کے بیان کو مانتے ہیں دوسری طرف یہ بھی مانتے ہیں کہ افضل کا نام گوپال تھا۔ مضمون میں ہریانہ کے نقشے میں نارنول کی جائے وقوع دکھاتے ہوئے لکھتے ہیں۔ مصنف بکٹ کہانی (گوپال) کا وطن۔

مزید لکھتے ہیں

”قطعی بن اپنے تیرہ ماہ کا سن تصنیف دیتے ہوئے صاف طور پر افضل

کا نام گوپال بتاتا ہے" لے

دونوں میں مفاہمت کرنے کے لئے لکھتے ہیں کہ افضل باشندے تو نارنول ہی کے تھے لیکن درس و تدریس کے سلسلے میں ان کا قیام پانی پت میں رہا ہو گا۔ ممکن ہے بھنمانہ میں ان کی رشتہ داری رہی ہو۔

۲۲۔ ڈاکٹر پرکاش مونس: اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر۔ ۱۹۷۸ء

انہوں نے والد کی بیان کردہ داستان کا تجزیہ کر کے اس کی لغویت واضح کی۔ افضل کے سلسلے میں ہمارے محققوں کے سرپر ریاض الشعر کا جو بھوت چڑھا ہوا تھا اسے انہوں نے پوری طرح دفع کر دیا۔ شیرانی نے والد کے افضل اور بکٹ کہانی کے افضل کو جو ایک سمجھا تھا اس کی بھی تردید کی۔ انہوں نے قطبی کے تیرہ ماہ کے بیان کو قبول کیا نیز غفار شکیل کے اس بیان کو قبول کیا کہ افضل کا نام گوپال تھا یعنی وہ کوئی ہندو تھا جس کا تخلص افضل تھا۔

آخر میں میں اپنی رائے درج کرتا ہوں۔

۱۔ بحر الابرار اور ریاض الشعر کا افضل اور بکٹ کہانی کا مصنف افضل دوالگ الگ شخصیتیں ہیں۔ یہ ممکن ہے کہ ریاض الشعر کا افضل کوئی مولوی رہا ہو اور اس نے کسی ہندو عورت سے شادی کی ہو لیکن اس میں ہندو بننے کا بہروپ بیجاری اور مندر کا واقعہ ناممکن الوقوع ہیں جو کسی داستان طراز کی بجاد ہیں۔ افضل ایک عام تخلص ہے۔ نمخانہ جاوید جلد اول میں افضل تخلص کے اٹھ شاعروں کا احوال درج ہے۔ بندر ابن خوشگو کے تذکرے میں کسی شاہ محمد افضل افضل کا ذکر ہے لیکن اس کا زمانہ بعد کا ہے۔

۲۔ اگر مہر مہنگی قطبی کے تیرہ ماہ کا بیان سب سے اہم ہے کیونکہ وہ قدیم ترین حوالہ ہے۔ مصنف اسی علاقے کا رہنے والا ہے اور افضل اور اس کی بکٹ کہانی سے کما حقہ واقف ہے۔

۳۔ نام۔ ریاض الشعر کا افضل کوئی مسلمان فارسی شاعر ہے۔ بکٹ کہانی کا مصنف ہندو ہے جس کا نام گوپال ہے اور تخلص افضل۔ انڈیا آفس کے مخطوطے کے آخر میں یہ شعر ہے

سے قصہ سارا کہا گو پال افضل کہ شد معشوق سوں عاشق کو واصل
 یہ شعر یقیناً بکٹ کہانی کے مصنف کی تخلیق ہے۔ اس کی زبان اسی انداز کی ہے۔
 حیرت ہے کہ مرتبین بکٹ کہانی نے اسے متن میں جگہ نہیں دی۔ اس نفع جلی کے ہوتے
 اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ افضل کا نام گو پال تھا۔ اس کی مزید تائید اکرم قطبی کے
 بیان سے ہوتی ہے۔ اس کا ماخذ بکٹ کہانی کا متن ہی نہیں کوئی اور ذریعہ رہا ہوگا
 کیونکہ بکٹ کہانی کے کسی نسخے میں افضل کا وطن نارنول نہیں کہا گیا۔
 اگلے زمانے میں بعض ہندو کافی فارسی پڑھے ہوتے تھے۔ مثنوی کے کئی اشعار
 کی فضا شدت سے ہندوانہ ہے۔ ذیل کی مثالوں میں مسعود حسین خاں کے نسخے
 سے اشعار کا نمبر درج کیا جا رہا ہے۔

- ۸۸ کناگت، نیورتے جب پنی جماوے
 ۹۳ کناگت، نیورتے ہر دو کئے ری
 ۹۴ دسرہ پو جتی گھر گھر سکھی رے
 ۳۶ اسکھ، جاد لریا کا در جگاؤں
 ۱۵۵ ارے لوگوں میں کا نور و دیس جاووں
 ۱۶۲ سکھی اودھو کوں سگرا دکھ سنایا
 ۲۰۲ ارے اودھو سنو یہ دکھ ہم سوں
 ۲۳۴ ارے اودھو کہاں لگ دکھ کہوں رے

پہلی دو مثالوں میں مرتب نے 'نیورنی' لکھا ہے حالانکہ صحیح قرأت 'نیورتے' ہوتی
 چاہیے جو دراصل نور اترے ہے۔ کناگت، 'نیورتے' اور اودھو تک رسائی ایک مسلمان
 کے لئے مشکل تھی۔

۴ وطن۔ شاعر کا وطن نارنول تھا۔ والد کے مسلمان فارسی شاعر کا وطن باقی بہت دہا ہوگا
 بکٹ کہانی کے افضل کا وطن نارنول ہے۔ جمنجنا نہ ہرگز نہیں ہو سکتا۔ لسانی تجزیے
 کے ذیل میں مثنوی کے پنجابی عناصر کی نشان دہی کی جائے گی۔ ازادی سے قبل ہریانہ
 بھی پنجاب کا حصہ تھا۔ اگر مراسلت کے میدان میں کوئی قدرتی رکاوٹ مثلاً دریا یا پہاڑ
 پیچ میں آتے ہیں تو دونوں طرف کی بولی بلکہ زبان بھی مختلف رہ جاتی ہیں۔ جتنا کے

پچھم میں ہریانہ پر پنجابی کا اثر ہے۔ یورپ میں دو آبے میں نہیں۔ نال ساتھ اور چھانڈ (چھوڑ) جیسے الفاظ عہد قدیم میں ہریانہ میں بولے جانے ممکن تھے، ضلع مظفر نگر میں ناممکن۔ بکٹ کہانی کا مصنف مارنول کارہنے والا تھا۔ ممکن ہے جسٹھانہ میں اس کی رشتہ داری ہی ہو۔

۵۔ عہد۔ افضل کے سلسلے میں ۱۰۳۵ھ کا دو جگہ ذکر ملتا ہے۔ والہ نے لکھا ہے کہ افضل نے ۱۰۳۵ھ میں انتقال کیا لیکن چونکہ اس کے افضل کا بکٹ کہانی کے افضل سے کوئی سروکار نہیں اس لئے ہم اسے نظر انداز کر سکتے ہیں۔ قائم نے بکٹ کہانی کے افضل کو عبد الفرقط شاہ (جلوس ۱۰۳۵ھ) سے پہلے کا شاعر قرار دیا ہے۔ اس کا ماتخذ معلوم نہیں۔ رام پور کے رجسٹر خطوطات میں اسے متوفی ۱۰۱۱ھ لکھا ہے۔ اس کا کوئی بھروسہ نہیں کیونکہ یہ فہرست نگار تو اسے کالیپی کا باشندہ بتاتا ہے۔ اس کا بیان کسی غلط فہمی پر مبنی ہو گا۔ محمد ندرت الشرح کے تذکرہ نتائج الافکار میں اسے بارہویں صدی کا ہجری کے وسط میں رکھا ہے لیکن یہ افضل ریاض الشعرا والا فارسی شاعر ہے۔ اس کے ضمن میں بکٹ کہانی کا ذکر نہیں۔ ہمیں مثنوی کی زبان کی بنا پر اس کے زمانے کا اندازہ کرنا ہو گا۔ بکٹ کہانی کی زبان اردو فارسی کے بلے بچلے رتختے کے سلسلے کی ہے۔ معلوم ہوتا ہے اس وقت تک اردو تشکیلی دور میں تھی اور فارسی کی بیساکھی یا دستگیری کے بغیر نہیں چل سکتی تھی۔ شاعر بار بار فارسی کے شعر، فارسی کے مصرعے لاتا ہے۔ بعض اوقات نصف مصرع فارسی میں اور نصف اردو میں ہے، بعض اوقات اردو مادے پر فارسی کی ضمیر متصل لگا دیتا ہے۔ جانم کی کلمۃ الحقائق (بعد ۹۹۰ھ) کی بھی یہی کیفیت ہے کہ مصنف اردو جملے لکھتے لکھتے فارسی جملے لکھنے لگتا ہے۔ بعض اوقات اُدھا جملہ فارسی میں اور اُدھا اردو میں ہوتا ہے۔ اردو لکھنے میں یہی دشواری بکٹ کہانی کے مصنف کو ہے۔ معلوم ہوتا ہے اس کے سامنے اردو نظم و نثر کا کوئی نمونہ نہیں تھا۔ دکنی کے کارناموں سے وہ واقف نہ ہو گا۔ اگر گیارہویں صدی کے آخر اور بارہویں صدی کے اوائل کا شاعر جعفر زبلی اسی طرح اردو فارسی کی آمیزش کرتا ہے لیکن یہ غالباً ظرافت کی خاطر ہے۔ ۱۰۷۴ھ میں مولانا عبداللہ کی فقہ ہندی میں خالص اردو ہے اور یہ صاحب افضل کی طرح ہریانہ کے باشندے تھے۔ بارہویں صدی ہجری کے اوائل میں شمالی

میں اچھی خاصی اردو لکھنے والے شاعر پیدا ہونے لگے تھے مثلاً فاتر، ہاتم، ابرو وغیرہ۔
 بکٹ کہانی کی زبان کے کینڈے پر نظر کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ گیارہویں صدی ہجری
 کا شاعر ہے۔ چونکہ ہریانے میں عبداللہ انصاری ۱۰۷۴ھ میں خالص اردو لکھتے ہیں اس
 سے اندازہ ہوتا ہے کہ بکٹ کہانی گیارہویں صدی ہجری کے نصف اول ہی کی تصنیف ہوگی۔
 بکٹ کہانی کے قلمی نسخے کافی تعداد میں ملتے ہیں۔ مرتب بکٹ کہانی ڈاکٹر مسعود حسین
 خان لکھتے ہیں کہ قدیم ترین نسخہ ادارہ ادبیات اردو حیدرآباد کا ہے جس کا سن کتابت
 ۱۳۴۰ھ (مقدمہ ص ۴۰۲) ہے۔ بعض نسخوں میں کئی دوہے ہیں لیکن وہ افضل کی تصنیف
 نہیں کیونکہ ان میں سے کئی ہندی کے مشہور دوہے ہیں۔ پٹنہ کے نسخے میں دوہوں کے
 علاوہ اردو ادنان کے اشعار بھی ہیں لیکن وہ اتنی صاف اردو میں ہیں کہ اٹھارہویں
 صدی کے نصف اخیر یا انیسویں صدی کے ہوں گے۔ میری رائے میں بکٹ کہانی کی
 مثنوی کی ابیات کے علاوہ باقی سب چیزیں الحاقی ہیں۔

ڈاکٹر مسعود حسین خاں دو مطبوعہ نسخوں کی خبر دیتے ہیں۔ اگست ۱۸۹۷ء میں
 نول کشور پریس کانپور سے مجموعہ تصوف شائع ہوا جس کے مرتب شیخ برہان تھے۔
 اسی کے رسالوں میں بکٹ کہانی شامل ہے۔ مسعود حسین خاں کے مطابق دوسرا مطبوعہ
 نسخہ وہ اشعار ہیں جو شیرانی نے پنجاب میں اردو میں افضل کے سلسلے میں چھاپے ہیں
 لیکن انھوں نے ذیل کے مطبوعہ نسخے کو شمار میں شامل نہیں کیا۔

۱۔ شیرانی نے اورینٹل کالج میگزین ہابت اگست ۱۹۲۶ء میں ایک مضمون 'بکٹ
 قصہ محمد افضل جسٹناؤی' کے نام سے شائع کیا۔ اس مضمون میں انھوں نے بکٹ کہانی
 کا سراج الدین اذروالا پورا نسخہ چھاپ دیا ہے ظاہراً یہ ڈاکٹر مسعود حسین خاں
 کی نظر سے نہیں گزرا۔

بکٹ کہانی کی زبان۔ یہ مثنوی اس دور کی تصنیف ہے جب اردو کینڈا متعین نہیں
 ہوا تھا۔ وہ تشکیلی دور میں تھی اور فارسی اور ہندی کے بیچ توازن دریافت نہیں
 کر سکی تھی۔ چونکہ اس نظم کی تصنیف سے کچھ پہلے تک شمالی ہند میں کھڑی بولی کی
 نسبت برج کا غلبہ تھا اسی لئے اس میں فارسی کے ساتھ برج کا شدید اثر ہے۔
 فارسی کی یہ کیفیت ہے کہ متعدد اشعار فارسی میں ہیں۔ کئی اشعار میں ایک مصرع فارسی

اور ایک اردو ہے۔ اور کئی میں اُدھا مصرع فارسی، اُدھا اردو مثلاً۔

چہ می بینم کہ منگل کاوتی ہیں

جو شد مدت پیاگے سنگ رہتے

یہ اردو میں دولسانی رکھتے کی روایت کا سلسلہ ہے۔ بہت سے الفاظ پر فارسی کی ضمیر متعلقہ بھی لگائے ہیں گو اردو میں اس کا رواج نہیں۔

ربا جل وصل کا سوکھا نہا لم

ٹے اکر چٹے جانم جلن سول

فارسی سے زیادہ برج کا اثر ہے مثلاً

۱۔ ل کو 'ر' سے بدل دینا، کاری (کالی)، بوری (باولی)۔ گرد گل یعنی گلا۔

جارا، جالا، جلایا۔ ع۔ حسد کی آگ نے جارا مرارنگ۔

۲۔ فعل میں ردوت، بھرت، مرت، کینا (کرتا)، کینا (کرنا)، کینو (کیا)، دینو

(دیا)، بھیا (ہوا) جیسی شکلیں۔

۳۔ بعض الفاظ میں دوسری آواز کے طور پر لمبے مصوتے 'ا' کا اضافہ ہائی (ہئی)۔

پاتی (پتری۔ پٹی)۔ پاپھے (پپھے)۔

پنجابی۔ حیرت ہے کہ فارسی اور برج کے بعد اس میں پنجابی اثرات بھی پائے جاتے ہیں مثلاً۔

۱۔ دو مصرعوں میں نال (بمعنی ساتھ) آیا ہے۔

پیا کے نال ٹٹھن ساریاں ری

بجاویں دت پیا کے نال ساری

۲۔ لانا بمعنی لگانا۔ ع۔ ارے یہ ناگ جس کے ڈنک لاوے

ع۔ ہزاروں درد و غم کی آگ لا کر

ع۔ ارے سکھ اپنے کون تم آگ لاؤ

۳۔ چھانڈ، چھوڑ ع۔ ارے مجھ چھانڈ اپنے کام لوگو

۴۔ پھٹ، پھٹکار ہو۔ پنجابی روزمرہ ہے ڈر پھٹے منہ

ع۔ سکھی پھٹ ہے پیا بن زندگی ری

۵۔ شاذ 'ان' کے اضافے سے بھی جمع بناتے ہیں۔ یہ پنجابی اور دکنی دونوں میں ہے
 بکٹ کہا فی میں یہ پنجابی اثر ہے مثلاً 'دھولاں' 'مانگاں'۔
 دکنی۔ دکنی سے مشترک کئی اور روپ بھی ہیں جن میں سے بعض قدیم شمالی اردو میں بھی
 ملتے ہیں مثلاً۔

حروف: کوں، سول، سیتی، باج۔ موخر الذکر غالباً ایک ہی جگہ ہے

ع کھو کھے جیویں پیو باج ناری

فعل: دستا ع نہیں دستا کوئی مجھ غم زمی کوں

لیکن اس نظم میں ماضی مطلق میں الف سے پہلے یائے زائد نہیں۔ عام طور سے
 اس میں اس نظم پر زبان کی حد تک ہی نہیں بلکہ ادبی روایات میں بھی برج کا شدید
 اثر ہے۔ یہ ایک روایتی بارہ ماسہ ہے جس میں ایک شادی شدہ عورت اپنے
 باہر گئے ہوئے پیا کے بیوگ میں ماہ بہ ماہ زاری کرتی ہے۔ مومنوع کی حد تک
 اس میں عام بارہ ماسوں سے الگ کوئی بات نہیں۔ اس میں اپنے زوج ہی سے
 فراق کی بات ہے کسی ایسے شخص کے جذبات نہیں جو ابھی تک اپنے محبوب کو
 حاصل ہی نہ کر سکا ہو۔

نظم کی روح بندی بلکہ ہندوانہ ہے۔ ہولی کے جشن میں مرد رنگ بجائے
 جاتے ہیں۔ گلال اور عجیرا ڈایا جاتا ہے، جوگن کا بھیس، برہمن کا پوتھی دیکھنا،
 ٹوٹکے کرنا، یہ تمام بھاشا کے تصورات ہیں۔ سادون کے بیان میں بھاشا کی
 شاعری کی طرح پیپہا، کوئل اور ہندو لے کا ذکر کر کے ملکی رنگ کے تقاضے
 پورا کرتے ہیں۔

پیپہا پیو پیونس دن پکارے پکارے داد روجینگر جھنگارے

ارے جب کوک کوئل نے سنائی تمہاری تن بدن میں آگ لائی

ہندو لے چڑھ رہیں سب ناچوسنگ حسد کی آگ نے جا رام را رنگ

نظم میں عشق مجازی کا بیان ہی ہے اور دراصل یہی اصلی عشق ہے۔ نام
 نہاد عشق حقیقی یعنی تصوف نہیں ہے۔ سالار جنگ لاہری کے نسخے کے آخر
 میں کئی فارسی اشعار ہیں جن میں عشق کی ترغیب و توصیف ہے لیکن یہ بھی عشق مجازی

کی تعریف میں ہیں۔ پھر ایک حد تک الحاقی ہیں کیونکہ دوسرے نسخے میں نہیں ملتے۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں مانتے ہیں۔ ”عبداللہ انصاری کی اس تعبیر و تشریح کے باوجود کیمٹراہ معرفت کا ایک انداز ہے، افضل کی کہانی سرنا سرام کہانی ہے اور اس میں حضرت بھائی کے اقتباسات سے قطع نظر کہیں بھی حقیقت کی سطح قائم نہیں ہونے پائی۔“ لے
مجھے اس سے اتفاق ہے کہ اس میں حقیقت کی سطح قائم نہیں ہونے پائی اس سے اتفاق نہیں کہ یرام کہانی ہے۔ اس میں ہندی شاعری کی صنف بارہ ماسہ کے روایتی جذبات ہیں۔
شہزادہ شہریار۔

گنگا پرشاد نے اپنی ہندی کتاب ہندو کوی، میں ذیل کے ہندی اشعار کو
جہانگیر کے بیٹے شہریار سے منسوب کیا ہے۔
چاند سے چکور ٹلے میگھ سے بھی موڑ ٹلے
چوری سے چور ٹلے، دل سے دلدار جو
روگی ہوں تے روگ ٹلے، بھوگی ہوں تے بھوگ ٹلے
جوگی ہوں تے جوگ ٹلے کامی ہوں تے نار جو
لیکن شہریار مانویہ اعتبار ٹلے نہیں ہو نہار ہو دے جو ہو نہار جو
سچ تو یہ ہے کہ شہریار کے زمانے کے اعتبار سے ان اشعار میں بھی متروکات کی
کمی ہے۔ ہو سکتا ہے ان اشعار کی زبان فرسودہ رہی ہو اور نقل در نقل نے اصلاح کردی
ہو۔ ان کے وزن میں کبت کی سی شان ہے لیکن مصرعے کبت سے چھوٹے ہیں۔ ان کے
طول کے اختلاف نے انہیں آزاد نظم بنا دیا ہے۔
شیخ جنید۔

محمود شیرانی نے پنجاب میں اردو میں ان کا ایک ریختہ درج کیا ہے۔ سب سے ساتھ ہی لکھتے
ہیں کہ ان کے حالات زندگی نامعلوم ہیں۔ ریختہ مثنوی کی شکل میں ہے۔ اس کا پہلا اور آخری

۱۔ بکٹ کہانی کا مقدمہ ص ۳۹۱۔ ۳۹۰۔

۲۔ گنگا پرشاد، ہندی کے مسلمان کوی ص ۱۳۱۔ کاشی ۱۹۲۴ء بحوالہ اردو کی کہانی ص ۱۸۹۔

۳۔ ص ۲۶۳۔ ۲۶۲۔ ایڈیشن ۱۹۸۱ء کھنؤ۔

یہ شعر ہے
 دلا غافل چہ می بخشی کہ اپنی پیسج تھیں ڈریے چور و زمرگ در پیش است اتنی نیند کیوں کر یے
 در این درگاه بے رشوت ز جانوں کیوں رہے پروا جنید اسرداں باشد کہ این سیمار تھیں ڈروا
 ریتختے کے زمانے کا اندازہ ایک اور ذریعے سے ہوا۔ علی گڑھ تاریخ ادب اردو میں گجرات
 میں اردو کے سلسلے میں سید نجیب اشرف ندوی نے خال محمد المتوفی ۱۰۲۸ھ کا ذکر کیا
 ہے۔ اس کی فارسی کتاب ہفت تصویر یا تصویر طوبیٰ میں اردو کے ۱۷۷۸ھ سے ۱۷۸۸ھ کا ذکر کیا
 ہے۔ انہیں میں مندرجہ بالا شعر اس متن کے ساتھ درج ہے۔

دلا غافل چہ می بخشی کہ اتنی نیند کیوں کر یے کہ وقت مرگ در پیش است کہ اپنی سیت سے ڈریے
 دوسرے مصرع میں کہ 'زائد ہے۔ چونکہ ہفت تصویر ۱۰۲۸ھ سے پہلے کی ہے اسلئے
 شیرانی کا مندرجہ ریتختہ بھی اس سے پہلے کا ہونا چاہیے۔ سوال یہ ہے کہ اس کا مصنف
 شیخ جنید ہے یا خان محمد۔ شیرانی نے اپنا ماخذ درج نہیں کیا کہ انہیں یہ ریتختہ کس
 بیاض سے ملا۔ اس کے مصرعوں کے اردو اجزا کی زبان اتنی صاف ہے کہ ۱۰۲۸ھ سے
 پہلے کی نہیں ہو سکتی یا پھر کسی نے اصل فرسودہ زبان کی اصلاح کر دی ہوگی۔

لیکن اس ریتختے کی تصنیف کا ایک دعوے دار اور ہے۔ ایک مضمون کی بنا پر ڈاکٹر
 جمیل جالبی شک کرتے ہیں کہ ریتختہ جنید کا ہے بھی کہ نہیں؟۔ قاضی فضل حق نے اور نیٹل
 کالج میگزین بابت فروری ۱۹۳۳ء میں ایک مضمون میں بتایا کہ ایک بیاض مرقومہ ۱۱۲۸ھ
 میں یہ ریتختہ شیخ فرید الدین کے نام سے درج ہے۔

یہ شیخ فرید الدین کون ہیں؟ گنج شکر تو ہوں گے نہیں۔ فرید اور جنید میں خطی مناسبت
 ہے۔ مصنف کوئی ہو، یہ ریتختہ کم از کم ۱۱۲۸ھ سے پہلے وجود میں آچکا تھا۔ ممکن ہے
 ۱۰۲۸ھ سے پہلے کا ہو۔

منشی ولی رام ولی

لے ص ۱۲۵۔

۲۔ قاضی فضل حق، مضمون 'پنجاب میں اردو' مشمولہ اور نیٹل کالج میگزین فروری ۱۹۳۳ء بحوالہ

جمیل جالبی۔ ۳ تاریخ ادب حصہ اول ص ۶۲۸۔

ان کے حالات پنجاب میں اردو میں دئے ہیں جہاں سے لے کر علی گڑھ تاریخ ادب میں نقل کئے گئے ہیں۔ یہ شاہ جہاں (۱۶۵۸ء - ۱۶۲۷ء) کے عہد کے شاعر تھے۔ گنت سہائے شری داستو کے مطابق یہ سکینہ کاہستہ تھے، دہلی کے رہنے والے تھے اور ۱۶۴۰ء میں بقیہ حیات تھے۔ یہ دارا شکوہ کے مشیر تھے۔ بقول شیرانی عربی، فارسی اور ہندی تینوں میں شعر کہتے تھے۔ ان کی مثنوی ملقب بہ شش وزن، شائع ہو چکی ہے۔ درگاہ پرشاد نادر کی خزینۃ العلوم میں ان کی ایک غزل ریکھتہ شامل ہے۔ اس کے تین شعر درج کئے جاتے ہیں۔

چہ دل داری دریں دنیا کہ دنیا سے چلا نا ہے چہ دل بند کی دیں عالم کہ سر پر چھوڑ جانا ہے
 بہ مادر پدر فرزندال، برادر ہا کہ می ناز کی وہی تجھ کو جلائیں گے اجناں پریت ٹھانا ہے
 طیب دیدار می دارم کہ روز اول شفاعت ہا بسا رومت ولی راما کہ آخر رام رانا ہے
 دوسرے شعر میں 'دپر' کو بہ سکون دال باندھا ہے۔ بعض نسخوں میں بہترے شعر میں 'طیب' کی جگہ 'طلب' لکھا ہوتا ہے۔ غزل کے ہندی حصے عہد شاہ جہاں سے زیادہ صاف زبان میں ہیں۔ رشید حسن خاں قدیم سند کے فقدان میں اسے ولی رام کی نہیں تسلیم کرتے۔ (ادبی تحقیق ص ۳۱۱)۔

چندر بھان برہمن

کشمیری پنڈت تھے۔ گنت سہائے شری داستو کے مطابق ان کی تاریخ ولادت ۱۵۷۵ء ہے۔ اگرے میں پیدا ہوئے۔ ان کی رسائی افضل خاں شیرازی وزیر اعظم شاہ جہاں تک ہوئی جن کے پاس دیوان مقرر ہوئے۔ افضل خاں کی وفات کے بعد شاہ جہاں نے برہمن کو اہل قلم میں ملازم کر لیا۔ برہمن کی شاعری اور ہندو سنجی کو دیکھ کر دارا شکوہ نے انہیں والد سے مانگ لیا اور اپنے بہاں میر منشی مقرر کیا۔ ۱۶۴۹ء میں سعد اللہ خاں وزیر سلطنت کے انتقال کے بعد انہیں رائے رایاں کا خطاب دے کر میر منشی مقرر کیا۔ دارا شکوہ کے قتل کے بعد یہ ملازمت سے استعفیٰ دے کر بنارس چلے گئے اور بقیہ عمر وہاں عبادت و ریاضت میں گزاری۔ ۱۰۷۳ھ میں انتقال کیا۔

لے ص ۲۶۳۔ شری داستو، اردو شاعری کے ارتقا میں ہندو شعرا کا حصہ۔ ص ۳۸۔ الہ آباد ۱۹۶۵ء

لے ایضاً ص ۵۰۔ اس پیرا گراف میں برہمن کے حالات وہیں سے لئے گئے ہیں۔

برہمن فارسی کے زبردست شاعر تھے۔ ان کی کلیات چھپ چکی ہے۔ اس کا مطبوعہ نسخہ ہندوستان کیسے کے پاس تھا جن سے گنپت سہاسی شری واستو نے لے کر ڈاکٹر اعجاز حسین کو دے دیا۔ اس کلیات میں ان کی ایک اردو غزل موجود ہے۔ ظاہر ہے کہ کس نے نختانہ جاوید میں وہیں سے لیکر درج کی ہوگی۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کو یہ غزل انجمن ترقی اردو پاکستان کی ایک بیاض قدیم میں بھی ملی۔ (ص ۷۲) سے

خدا نے کس شہر اندر رہن کو لائے ڈالا ہے نہ دلبر ہے نہ ساقی ہے نہ شیشہ ہے نہ پیالا ہے
خوباں کے باغ میں رونق ہوئے تو کس طرح بالال نہ دونا ہے نہ مروا ہے نہ سون ہے نہ لالا ہے
پیا کے ناؤں کی سمرن کیا چاہوں کروں کس سے نہ سبی ہے نہ سمرن ہے نہ کنٹھی ہے نہ مالا ہے
پیا کے ناؤں عاشق کوں قتل باعجب دیکھے ہوں نہ برجی ہے نہ کر جی ہے نہ خنجر ہے نہ بھالا ہے
برہمن واسطے اشنان کے پھر تا ہے بگیاں سے نہ گنگا ہے نہ جمن ہے نہ ندی ہے نہ نالا ہے
دوسرے شعر میں لفظ 'دونا' اور چوتھے شعر میں 'کر جی' محل نظر ہیں۔ مروا، سون اور لالا پھولوں کے نام ہیں۔ باغ میں پھول دو نے میں نہیں رکھے جاتے۔ کر جی یقیناً 'کر جی' ہے۔ فرہنگ اصفیہ کے مطابق 'کر چ' کے معنی لمبی تلوار کے ہیں۔ اسی سے تصغیر 'کر جی' بنائی ہوگی۔

ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی لکھتے ہیں

'ایک غزل اس کی طرف بھی منسوب ہے لیکن اس کی زبان اتنی صاف ہے کہ اسے اتنی قدیم ماننے میں تامل ہوتا ہے۔'

رشید حسن خاں اس غزل کے برہمن سے انتساب کے شد و مد سے خلاف ہیں۔ وہ ڈاکٹر عبد الحمید فاروقی کی انگریزی کتاب چند رجحان برہمن، لائف اینڈ ورک ص ۱۱۷ کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ اس کا کوئی ثبوت نہیں کہ برہمن نے اردو میں شاعری کی ہے۔ لے اس غزل کے ماخذ دو ہیں: کلیات برہمن مطبوعہ جو فارسی کلام کا مجموعہ ہے اور اس میں

۱۔ نختانہ جاوید جلد اول ص ۵۷۔

۲۔ علی گڑھ تاریخ ادب اردو ص ۴۹۴۔

۳۔ ادبی تحقیق، مسائل اور تجزیہ ص ۱۱-۳۱۰۔

صرف یہی ایک اردو غزل ہے۔ دوسرے انجمن ترقی اردو پاکستان کی ایک بیاض جہاں سے جالبی نے اسے لیا۔ اس غزل میں بعض متروک الفاظ ہیں۔ مثلاً ہمن، لائے، ناؤں، سین، بگیاں۔ بعض عربی فارسی الفاظ کے تلفظ کو بھی مسح کیا گیا ہے مثلاً شہر، خواباں، قتل، بظاہر تمام شعروں کے دوسرے مصرعوں کی زبان بہت صاف معلوم ہوتی ہے لیکن اس کا تجزیہ کیجئے تو ان میں محض الفاظ کی فہرست ہے جن میں محض دو امدادی الفاظ 'نہ' اور 'ہے' ہیں۔ ان میں محض 'ہے' ہندی لفظ ہے جس کا لانا ممکن تھا۔ مقطع سے ایسا لگتا ہے جیسے شاعر ہندو ہے۔

اس پر اعتراض کی خام بنایہ ہے کہ اس کی قدیمی قریب العصر سند نہیں ملتی۔ جیسا کہ میں نے امیر خسرو کے سلسلے میں لکھا ہے اگر قریب العصر سند برقرار کیا جائے تو سنسکرت اور یونانی ادب کے تمام قدیم شاہکار مشکوک ہو جائیں گے۔ بیاضوں کو مسترد کرنے سے پہلے ان کے مشمولات پر نظر ڈال کر طے کرنا چاہیے کہ وہ قابل وثوق ہیں کہ نہیں۔ اگر ان کو یک قلم متروک کر دیا جائے تو اردو ادب کی تاریخ میں مزید انکشاف، دریافت اور اضافے کا در بند ہو جائے گا مثلاً ابتدائی دکنی غزل گو شعرا مشتاق، الطفی، حافظ دکنی، جعفر، گستاخ، فدائی، خیالی اور محمود وغیرہ کی غزلیں محض بیاضوں میں ملتی ہیں۔ بیاضوں کو مسترد کر دیجئے اور ہمیں اردو ادب کی تاریخ سے مندرجہ بالا غزل گو یوں کو خارج کر دینا پڑے گا۔

محض خارجی شہادت یعنی ماخذ کے استناد کے ساتھ ساتھ داخلی شہادت یعنی کلام کی زبان اور ادبی روایت پر بھی نظر ڈالنی چاہیے۔ اس پیمانے پر جس طرح اس غزل کو برہمن کی ماننا خلاف احتیاط ہے، اسی طرح اسے رد کرنا بھی خلاف احتیاط ہے، اس سے زیادہ صاف زبان نامدیو، کبیر، تانک اور میرا بائی کے یہاں مل جاتی ہے۔ میری رائے میں برہمن کی غزل کو مشکوک کے زمرے میں رکھنا ہوگا، فرضی کے گروہ میں نہیں۔

عبداللہ انصاری عبیدی: فقہ ہندی

اس کتاب کا ناقص تعارف سب سے پہلے ڈاکٹر اسپرنگر نے فہرست کتب خانہ شاہان اودھ میں کرایا۔ اسپرنگر کو ایک ایسا مجتہد ملے جس کی ابتدا میں شیخ محبوب عالم کی مثنوی سائل ہندی

اور اس کے اگے عہدی کی فقہ ہندی مجلد تھی۔ محمود شیرانی نے صحیح صورت حال دریافت کی پنجاب میں اردو لکھتے وقت وہ محبوب عالم اور عہدی کے جملہ کوائف سے آگاہ نہ تھے۔ بعد میں انھوں نے تحقیق کر کے اور میٹل کالج میگزین میں دو قسطوں (نومبر ۱۹۳۱ء و فروری ۱۹۳۲ء) میں ایک مضمون لکھا جس کا عنوان تھا 'اردو کی شاخ ہریانوی زبان میں تالیفات' بعد میں یہ مضمون مقالات شیرانی جلد دوم میں شامل ہوا۔ اس میں فقہ ہندی کی صحیح تفصیلات موجود ہیں۔ مثنوی کے آخر میں ایک شعر ہے۔

سن ہزار چو ہتر بیچ ماہ رمضان تمام اور نگ شاہ کے دور میں نسخہ ہوا نظام
ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں نے اپنا مخطوطہ 'فقہ ہندی منظوم' کے عنوان سے رسالہ اردو اکتوبر ۱۹۵۹ء میں شائع کر دیا۔ اس میں یہ شعریں ہیں۔

سنیک ہزار چو ہتر بیچ شہر میام اور نگ زیب کے وقت میں نسخہ ہوا تمام
سید سلیمان ندوی کو سفر گجرات میں مثنوی کا ایک نسخہ ملا جس میں چوہتر کی جگہ پچھتر ہے جس کی بنا پر انھوں نے مثنوی کی تاریخ تصنیف ۱۰۷۵ھ فرض کی لیکن چونکہ بیشتر مخطوطات بشمول نسخہ کتب خانہ اودھ میں ۱۰۷۴ھ درج ہے اس لیے یہی درست ہے۔ مصرع کے متن میں جزوی اختلافات ملتے ہیں۔

شاعر کے نام، تخلص اور وطن کا معاملہ کسی قدر الجھا ہوا ہے۔ مثنوی کا ایک شعر ہے۔
کہتے مسلے دین کے، عہدی کہتے امین فقہ ہندی زبان پر بوجھو کرو یقین
سید سلیمان ندوی نے نقوش سلیمانی میں گجرات کے نسخے سے لے کر اس شعر کو یوں دیا ہے
کہتے مسلے دین کے عہد رکھے ہیں فقہ ہندی زبان سے بوجھو کرو یقین

صاف ظاہر ہے کہ پہلے مصرع میں سہوکتا بت ہے یا سہو قرأت، مصرع کا جزو آخر
'عہدی کہے امین' یا 'عہدی رکھے امین' ہونا چاہیے تبھی مصرع موزوں ہو گا اور قافیہ
بہم پہنچے گا۔ واضح ہو کہ یہ مثنوی دوہے کے وزن میں ہے گو ماتراؤں کی فنی پابندی
نہیں کی گئی۔ پنجابی میں 'رکھنا' کے معنی 'کہنا' ہیں۔ غلام مصطفیٰ خاں کے نسخے میں 'عہد و
کہے امین' ہے۔ پنجاب میں اردو میں شیرانی نے لکھا۔

’ رسالے کی زبان اس قدر پنجابی میسر ہے کہ اس کو ہریانہ کی زبان میں کسی طرح داخل نہیں کیا جاسکتا، لیکن بعد میں اور نیٹیل کالج میگزین کے مضمون میں انھوں نے اس رائے سے انحراف کر کے لکھا (ص ۲۴۵) پنجاب میں اردو لکھتے وقت میں نے عبدی مصنف ”فقہ ہندی“ کو پنجاب کے اردو نگاروں میں شامل کر لیا تھا لیکن اب جب کہ ان دو سالوں میں ہریانہ دبستان کی کتابیں نظر سے گزر چکی ہیں، مجھ کو اپنے نظریے کے متعلق شکوک پیدا ہو گئے ہیں۔ میں فقہ ہندی، کو ہریانہ دبستان میں شامل کرنا زیادہ مناسب سمجھتا ہوں یا سٹیج پارکے اس علاقے کی طرف منسوب کروں گا جو ایک طرف ہریانہ سے اور دوسری طرف دہلی سے قریب ہو اور پنجاب کے اثر کا بھی حامل ہو۔ مقالات شیرانی جلد دوم ص ۳۶۔

پنجاب میں اردو (ص ۸۱) میں انھوں نے ایک پنجابی شاعر مولانا عبدی ابن محمد ساکن با تو کا ذکر کیا ہے جنھوں نے ۱۹۷۷ء میں ’رسالہ مہندی‘ تصنیف کیا۔ تاریخ کا شعر ہے۔ ۷ نوے درہے ستانوں جاں گزری وچ شمار پیچھے بھرت مصطفیٰ تد ہوں تنہیا طیار ’ نوے درہے ستانوں کے معنی ۹۹۷ ہو سکتے ہیں ۹۷۷ نہیں۔ ممکن ہے پنجاب میں اردو کے میرے ایڈیشن میں سہو کتابت ہو۔ بعد میں اردو کے شاعر مولانا عبدی کے سلسلے میں لکھتے ہیں کہ ”رسالہ مہندی اور فقہ ہندی کی زبان میں قرابت قریبہ موجود ہے جس سے میرا خیال ہے کہ دونوں رسالوں کا مصنف ایک ہی شخص ہے مثلاً

فقہ ہندی رسالہ مہندی

مسئلے آویں دین کے مول نہ ہووے فساد اکھاں وقت سوال دے مول نہوے فساد
کہتے مسئلے دین کے عبدی کہے امین واجبات نماز دے عبدی کہے امین
دونوں رسالوں کا وزن بھی ایک ہے اور جملوں کی ترکیب اور بندش پنجابی طرز میں ہے (۲۶۷)۔

لیکن پنجابی کتاب ۹۹۷ء کی ہے اردو کی ۱۰۷۷ء کی۔ یہ ایک شخص کی تصنیف نہیں ہو سکتیں۔ اس لئے اور نیٹیل کالج میگزین میں انھوں نے ”پنجاب میں اردو“ کے بیان سے رجوع کیا۔ اول انھوں نے واضح کیا کہ پنجابی کے رسالہ مہندی کا مصنف عبدی فقہ ہندی کے مصنف سے الگ شخص ہے۔ انھوں نے اب رسالہ مہندی کی تاریخ ۱۹۷۷ء لکھی

لے مقالات شیرانی جلد دوم ص ۳۶۶ فٹ نوٹ۔

جو بالیقین غلط ہے کیونکہ اس کی زبان اس قدر قدیم نہیں۔ دوسرے یہ کہ اوپر تاریخ کا شعر درج ہے اس سے ۹۹۷ھ نکلتا ہے۔ مقالات کے حاشیے میں ۹۹۷ھ سہو کتابت ہے۔ ۹۹۷ھ ہی ہے۔

لیکن اس کے باوجود دونوں کتابوں کے موضوع، بعض مسرعوں کی یکسانیت اور "عبدی کہے امین" کے فقرے کے اشتراک کے پیش نظر سوال باقی رہتا ہے کہ دونوں میں کوئی تعلق ضرور ہے۔ میرے سامنے پنجابی کتاب نہیں۔ لیکن ایسا تو نہیں کہ فقہ ہندی اسکا ترجمہ ہو اور بعد کے مترجم نے اصل تصنیف کا فقرہ، "عبدی کہے امین" جیوں کاتیوں لکھ دیا ہو۔ اس صورت میں اردو کے فقہ ہندی کے مصنف عبدی کا وجود ہی غائب ہو جاتا ہے۔ "عبدی کہے امین" کو دیکھ کر ڈاکٹر زور اس نتیجے پہنچے کہ شاعر کا نام عبدالامین تخلص، عبدی ہو سکتا ہے۔ حالانکہ زیادہ قرین قیاس یہ تھا کہ عبدی (عبداللہ کا مخفف) نام اور امین تخلص ہو۔ شیرانی نے اور فیمل کالج میگزین کے مضمون میں امین کے بجائے "آمین" لکھا ہے۔ یہاں "آمین" کا کوئی عمل اور معنی نہیں۔ شیرانی کو فقہ ہندی کا ۱۲۷ھ کا مکتوب ایک نسخہ ملا جس کے ترجمے میں پورا نام وضاحت سے لکھا ہے۔

"کتاب فقہ ہندی تصنیف شیخ عبداللہ انصاری (رحمت) تحریر یافت، علیہ رحمت سے مراد رحمتہ اللہ علیہ ہے۔ ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں کے نسخے میں "عبدی کہے امین" والے شعر کے برابر حاشیے میں کاتب نے لکھا ہے، "عبداللہ امین پنجابی" (اردو اکتوبر ۵۵ء ص ۵۷)۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کے مطابق انجمن ترقی اردو پاکستان میں بھی فقہ ہندی کا ایک مخطوطہ ہے جس کا مصنف مولانا شیخ عبداللہ انصاری ہے (تاریخ ادب جلد اول ص ۷۹) ظاہراً یہ شیرانی کے مخطوطے سے مختلف ہے۔ اس طرح فقہ ہندی کے مصنف کے نام کی دو اور تصدیق ہو گئیں۔ رشید حسن خاں ڈاکٹر جمیل جالبی پر معترف ہیں کہ انھوں نے فقہ ہندی کے عبدی کو مولانا شیخ عبداللہ انصاری کیونکر بنا دیا لیکن انہیں مندرجہ بالا نسخوں کے

۱۔ تذکرہ اردو مخطوطات جلد اول ص ۲۶۔

۲۔ مقالات شیرانی جلد دوم ص ۳۶۶۔

۳۔ ادبی تحقیق، سائل اور تجزیہ۔ ص ۳۲۹۔ دلی ۱۹۷۸ء۔

اندر اراج کا علم ہوتا تو اس قدر خفا نہ ہوتے۔ عبداللہ بہت عام نام ہے۔ انصاروں میں بھی عام ہو گا۔ اس کا مخفف عبدال، عبدویا عبدی ہو سکتا ہے۔ اب ایک امکان یہ ہے کہ اردو کے مصنف کا نام عبداللہ، عرفیت عبدی اور تخلص امین ہو، دوسرا امکان یہ ہے کہ رسالہ مہندی کے مصنف کا نام عبدی ہو اور اردو مترجم کا عبداللہ انصاری۔ لیکن اگر پنجابی اور اردو کے مخطوطوں کے تقابل سے یہ معلوم ہو کہ دونوں مختلف کتابیں ہیں تو ہم اردو کے نسخے سے عبدی کو بے دخل نہیں کر سکتے کیونکہ اس میں یہ تخلص آتا ہے۔ الجھن یہ رہے گی کہ اگر دونوں مختلف کتابیں ہیں تو کیا دونوں کا مصنف عبدی امین ہے۔

جیسے یہ الجھن کم نہ تھی، پنجاب میں اردو شیرانی نے رسالہ مہندی کے مصنف عبدی کے بعد ایک اور پنجابی مصنف مولوی عبداللہ کا ذکر کیا ہے جس نے ۱۰۲۵ھ اور ۱۰۶۵ھ کے بیچ پنجابی کی چھ کتابیں، تحفہ، خیر العاشقین، وغیرہ لکھیں۔ ڈاکٹر جالبی نے اپنی تاریخ میں اس کا ذکر دو جگہ کیا ہے ص ۶۱۲ پر اور ص ۶۲۲ پر اور دونوں جگہ اس کا نام عبداللہ عبدی لکھا ہے۔ دونوں جگہ انھوں نے اس کے پنجابی اشعار دئے ہیں جن میں ان کا تخلص محض عبداللہ آیا ہے۔ کیا جالبی نے غلطی سے اس کے نام میں عبدی کا اضافہ کر دیا ہے؟ لیکن ص ۶۱۲ پر انھوں نے شمیم چودھری کی ”پنجابی ادب و تاریخ“ سے حوالہ دیا ہے جس سے خیال ہوتا ہے کہ پنجابی تاریخ میں بھی اس کے نام میں عبدی شامل ہے۔ اب تین عبدی ہو گئے ایک پنجابی رسالہ مہندی کا مصنف، دوسرے اردو فقہ ہندی کا مصنف، تیسرے چھ پنجابی کتابوں کا مصنف (جالبی ص ۶۲۲)۔ ہم غصہ کو دیکھتے ہوئے یہ امکان ہے کہ آخر الذکر دونوں ایک ہی شخصیت ہوں لیکن رسالہ مہندی کا کیا کریں جو فقہ ہندی سے موضوع اور معرعوں میں مماثل ہے اور دونوں کے مصنفوں کا نام عبدی امین کہا گیا ہے۔

۱۔ میرے سامنے پنجاب میں اردو کا نسیم بک ڈپو لکھنؤ کا نمبر ۶۱۹۸۱ کا ایڈیشن ہے جو بہت غلط چھپا ہے۔ اس کے ص ۸۱ پر اس مصنف کا نام عبداللطیف چھپا ہے گو صفحہ کی آخری سطر میں مولانا عبداللہ لکھا ہے۔ رشید حسن خاں نے مندرجہ سابق حوالے میں پنجاب میں اردو، طبع اول ص ۵۲ کے حوالے سے اس کا نام مولوی عبداللہ بھی لکھا ہے۔

ہمارا موضوع پنجابی شعر نہیں۔ ان پر پنجابی ادب کا کوئی ماہر ہی تحقیق کر سکتا ہے۔ پنجابی کو جانی پنجابی والے۔ اردو فقہ ہندی کے مصنف یا مؤلف کو مولانا شیخ عبداللہ انصاری عرف عبدی متخلص بہ ابن ماننے کے سوا کوئی چارہ نہیں دکھائی دیتا۔ نمود شیرانی کے مطابق 'فقہ ہندی' کا ایک ایڈیشن ۱۲۹۱ھ میں سید المطابع سے رسالہ عہدہ کے نام سے شائع ہوا۔ بمبئی میں یہ فقہ ہندی کے نام سے چھپی لیکن اس میں مصنف کا نام مذکور نہیں۔ یہ کتاب مقبول رہی ہوگی کیونکہ اس کے قلمی نسخے کثرت سے ملتے ہیں۔

ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے بٹ کھانی کے مقدمے میں کسی عبداللہ انصاری کے بارہ ماہ سے کا ذکر کیا ہے جو سینہ طور پر ۱۲۳۹ھ کی تصنیف تھا۔ اس کا مخطوطہ مسلم یونیورسٹی لاہور میں ہے۔ بعد میں مسعود حسین صاحب نے مجھے لکھا کہ یہ سنہ غلط ہے۔ بارہ ماہ سے کے مصنف عبداللہ انصاری انیسویں صدی کے آخر میں علی گڑھ کالج کے شعبہ دینیات میں ملازم تھے۔ اس طرح ایک اور عبداللہ انصاری کا پتہ چلا۔

اس نظم میں تین باب ہیں جو بالترتیب ۱۷-۱۸ اور ۲۰ فصلوں پر مشتمل ہیں۔ فقہ ہندی کی زبان پر پنجابی کا شدید اثر ہے لیکن بعد میں شیرانی نے طے کیا کہ اس کا تعلق دبستان ہریانہ سے ہے۔ شاغر نے اپنی نظم میں بھرتی کے الفاظ کا استعمال کم کیا ہے جس کی وجہ سے ہندی الفاظ کم آئے ہیں۔ اصل مطالب عربی فارسی الفاظ میں ادا ہو گئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس کتاب کی زبان اپنے عہد کی نمائندہ نہیں۔ پھر بھی شیرانی نے اس میں پنجابی کی حسب ذیل خصوصیات تلاش کیں۔

۱۔ اس میں پنجابی کے کئی الفاظ ہیں مثلاً

نال۔ اکھنا (کہنا)۔ ڈیٹھا۔ کیتا۔ چنگا۔ پنچ۔ آٹنا۔

۲۔ اس میں بین الصوتین لڑ کے بجائے ڈ کا استعمال کافی ہے۔ شیرانی لکھتے ہیں 'ہریانہ بروج بھاٹا کے قبیع میں دال ہندی کا استعمال زیادہ کرتی ہے۔ فقہ ہندی میں یہ خصوصیت موجود ہے'۔

۱۔ مقالات شیرانی جلد دوم ص ۳۷۰۔

۲۔ ایضاً۔

۳۔ ایضاً ص ۳۶۷۔

شیرانی کو برج کے بارے میں سخت غلط فہمی ہے۔ برج میں بین المصوتین ڈھنشل سے ملے گی۔ کھڑی بولی میں یہ کئی الفاظ میں ملتی ہے۔ فقہ ہندی کے ذیل کے الفاظ میں 'ڈ' ہے جب کہ برج اور کھڑی بولی میں یہاں 'ڈ' آتی ہے۔
چھوڑ۔ ساڈھے۔ پڈھے۔ اوڈھنی۔

لیکن یہ کب یقین سے کہا جاسکتا ہے کہ مصنف کا مقصود 'ڈ' ہے 'ر' نہیں۔ اردو میں یہ بھی تو ہوتا تھا کہ 'ڈ' ڈھ لکھتے تھے اور 'ر' رُھ پڑھتے تھے مثلاً علی گڑھ کو 'علی گڑھ' لکھنا عام تھا۔

۳۔ ہریانی میں مصدر کے لاحقے 'نا' سے پہلے 'و' کا اضافہ کر دیتے ہیں۔ فقہ ہندی میں دیکھئے۔ سکھاونا۔ آونا۔ پچھاونا۔

لیکن یہ برج کی بھی خصوصیت ہے۔ دیکھیے قصہ مہر افروز و دلبریں۔ 'ڈالنا' کی جگہ 'ڈارنا' بھی ہریانی اور برج دونوں کا مشترک چلن ہے۔

۴۔ ہریانی میں راجستھان کی طرح فعل کا صیغہ جمع 'جاواں' (جاویں کی جگہ) یا محض 'جاں' ملتا ہے۔ فقہ ہندی میں بھی ایسا ہے مثلاً

بعضے آویں بہشت میں، بعضے دوزخ جا نہ

میر تقی میر نے نکات شعرا میں ریتختے کی جو کئی قسمیں کیں ان میں سے ایک یہ تھی کہ اردو جملے کا فعل فارسی ہو۔ اس کی مثالیں نہایت شاذ ہیں۔ فقہ ہندی میں ایسے کئی مصرعے ہیں جن کے آخر میں فارسی کا فعل 'امر' باندھا گیا ہے مثلاً

ع تین فرض ہیں غسل کے پہنچ کتاب بجوئے

ع آگوں عید الفطر کے صدقہ واجب گیر

زبان کے نمونے کے طور پر گناہ کبیرہ سے متعلق اشعار ملاحظہ ہوں۔

گناہ کبیرہ بوجہ لازم کر کے جان اشتراک بالشر اور مارنا ناحق مسلمان

سحر کرنا اور بھاگنا پنج غلبہ کفار عاق کرنا باپ کا جو ہیں مسلم پندار

کھانا مال یتیم کا، بیاج کھانا جان نو ہیں کبیر متعلق اور زنا، خمر پچھان

اس نظم میں ظاہر ادوہے کا وزن ہے لیکن بہت کم مصرعے ایسے ہیں جو دوہے کے وزن پر موزوں ہوں۔ بیشتر مصرعے سن کی ترنگ میں کہے گئے ہیں جو نہ اردو وزن میں ہیں

ہندی وزن میں۔ اردو کے قدیم شعرا کے یہاں بھی یہی مسلح شدہ وزن استعمال ہوتا تھا۔
ہندی نما وزن کے باوجود اس نظم کی زبان ہندی زدہ نہیں۔ ہندی عناصر کم سے کم ہیں۔
جہاں تک شعریت کا سوال ہے اس مثنوی میں اتنی ہی شعریت ہے جتنی فقہ میں آتی ہے۔

شیخ محبوب عالم

محبوب عالم کا ذکر سب سے پہلے اسپرنگر نے فہرست کتب خانہ شاہان اودھ میں کیا۔
ان کے نام اور تصانیف کے بارے اسپرنگر جیسے عالم نے افسوس ناک ٹھوکریں کھائیں اور
متعدہ غلط بیانیوں کے مروج کرنے کے ذمے دار ٹھہرے۔ کتب خانے میں انہیں ایک ایسی
جلد ملی جس میں شروع میں محبوب عالم کی مثنوی مسائل ہندی تھی اور بعد میں عہدی کی
فقہ ہندی۔ مسائل ہندی کے سبب تالیف میں محبوب عالم نے لکھا ہے کہ محشر نامے کے بعد
وہ یہ کتاب تصنیف کرنا چاہتے تھے لیکن بارہ چودہ سال تک نہ کر سکے۔ آخر ان کے یار محمد جیون
نے تقاضا کیا جس کے ایفا میں انھوں نے مسائل ہندی لکھی لیے

اس بیان سے اسپرنگر سمجھا کہ یہ نسخہ محشر نامے کا ہے۔ دوسرے یہ کہ مصنف کا نام
محمد جیون ہے اور عرف محبوب عالم۔ لیکن بعد میں فقہ ہندی کو دیکھ کر اس نے کہا کہ نہیں
کتاب کا نام فقہ ہندی ہے۔ اس نے محبوب عالم سے ذیل کی مثنویاں منسوب کیں۔
فقہ ہندی۔ محشر نامہ۔ درد نامہ۔ خواب نامہ پیغمبر۔ دبیر نامہ بلی بی فاطمہ۔
محمود شیرانی نے پنجاب میں اردو میں یہ سب نقل کر دیا۔ انھوں نے اسپرنگر سے
صرف اتنا اختلاف کیا کہ ان کا اصلی نام محبوب عالم اور عرفیت محمد جیون قرار دی۔
محمد جیون کا زمانہ بھی لکھ دیا کہ وہ گیارہویں صدی ہجری میں پیدا ہوئے اور سید
میراں بھیکھ چشتی صابری م ۱۱۳۱ھ کے مرید تھے نیز یہ کہ فقہ ہندی ان کی نہیں بلکہ عہدی کی
تصنیف ہے۔ راقم الحروف نے اپنی کتاب 'اردو مثنوی شمالی ہند' کی طبع اول میں یہ
سب کچھ درج کر دیا ہے۔

داکٹر زور نے بکٹ کہانی کے افضل کو دکنی بنانے کی نجیف کوشش کی تھی۔ شیخ جیون کے

بارے میں بھی وہ شبہ کرتے ہیں کہ ممکن ہے وہ دکنی ہوں۔ اسی لئے شیرانی پر معترض ہیں کہ اگر میراں بھیک کے غلغا میں شیخ جیون کا نام بھی ہے تو یہ کہاں ثابت ہوتا ہے کہ یہ اسپرنگروالے شیخ جیون ہی ہیں یا یہ کہ شیخ جیون اور محبوب عالم ایک ہی شخص ہیں۔

ڈاکٹر زور کو معلوم نہیں کہ شیرانی ہی نے نہیں بلکہ خود اسپرنگر نے جیون اور محبوب عالم کو ایک قرار دیا تھا۔ بعد میں شیرانی نے ثابت کر دیا کہ وہ دو الگ شخصیتیں ہیں لیکن حیرت یہ ہے کہ ڈاکٹر زور مثنویوں کی پنجابی ہریائی مائل زبان کی طرف سے آنکھ موند کر انہیں دکنی قرار دینے پر کیوں تلے ہوئے تھے جب کہ ان مثنویوں میں دکنی ایک بھی خصوصیت موجود نہیں۔

شیرانی نے بعد میں محبوب عالم سے مبینہ طور پر منسوب تمام مخطوطات کا مطالعہ کیا اور اسپرنگر اور اپنے سابق بیانات کے تسامحات سے آگاہ ہوئے۔ انہوں نے اورنٹیل کالج میگزین بابت نومبر ۱۹۳۱ء و فروری ۱۹۳۲ء میں مضمون لکھا۔

”اردو کی شاخ ہریائی زبان میں تالیفات“

بعد میں یہ مضمون مقالات حافظ محمود شیرانی جلد دوم میں شامل ہوا۔ اس میں محبوب عالم کے بارے میں مستند ترین معلومات ہیں۔ ذیل کی سطور کا ماخذ وہی مضمون ہے۔

محمود شیرانی نے مسائل ہندی کا ابتدائی حصہ پڑھ کر معلوم کیا کہ محمد جیون کوئی دوسری شخصیت ہے جو محبوب عالم کا دوست ہے اور جس نے ان پر مسائل ہندی لکھنے کا تقاضا کیا۔ شیرانی نے دوسرا انکشاف یہ کیا کہ اسپرنگر کی مندرجہ فہرست میں سے ذیل کی دو کتابوں کو خارج کر دیا۔

۱۔ خواب نامہ پیغمبر۔ یہ دراصل شاہ عبدالحکیم مہدی کی تصنیف ہے۔ ان کے اجداد دہلی سے نقل مکان کر کے مہم میں آئے تھے۔ شاہ عبدالحکیم کا زمانہ ۱۱۶۱ھ تا ۱۱۸۸ھ یعنی اٹھارویں صدی عیسوی ہے۔ پیغمبران کی تصنیف ہے اس کے متعدد دثوت ہیں۔ بعض مخطوطوں میں ان کا نام لکھا ہوا ہے۔ روضۃ الرضوان موسوم بہ تذکرۃ الرضفاں میں اسے اور جمیز نامہ کو ان سے منسوب کیا ہے۔ اس تذکرے کے مصنف شاہ محمد رمضان شاہ عبدالحکیم کے پوتے ہیں

لے اردو شہ پارے میں ۱۲۹۔

لے مقالات شیرانی جلد دوم میں ۴۰۳۔

اس لئے ان کی بات معتبر ہے۔ اس کے علاوہ خود مشنوی کے متن میں شاعر نے لکھا ہے ۔
 فارسی ماں تھی کہانی یہ کہی ہندو کی میں چاہتا اس کی بھی (کذا)
 ہندو کی اس کی کری عبدالحکیم کرم کر اپنا تو اس پر اے کر۔ کم
 ۲۔ دبیر نامہ۔ بی۔ بی۔ فاطمہ۔ کسی نے لفظ دبیر کے معنی پر غور نہیں کیا تھا۔ میں اسے 'دھیر' سمجھتا تھا کہ یہ ہندی لفظ دھیر کا مخفف ہے اور بمعنی صبر ہے۔ دراصل دبیر نامہ یا جہیز نامہ ہے۔ روضۃ الرضواں کے مطابق یہ بھی شاہ عبدالحکیم کی تصنیف ہے۔ اسپرنگر نے جس کتاب کو پہلے محشر نامہ اور بعد میں فقہ ہندی سمجھا تھا وہ دراصل مسائل ہند کا ہے۔ اس طرح محبوب عالم کی تین تصانیف یکجہتی ہیں۔

محشر نامہ۔ مسائل ہند کی۔ درد نامہ۔

محبوب عالم کے زمانے اور سوانح کے بارے میں ہم ناواقف ہیں۔ وہ تھجر ہریانہ کے رہنے والے تھے۔ خود کو درویش اور اتیت یعنی سادھو کہتے تھے۔ ان کی مشنویوں کے کاتب شیخ المشائخ، شیخ الشیوخ اور قطب الزماں جیسے القاب سے یاد کرتے ہیں۔ ان کے زمانے کے بارے میں شیرانی کہتے ہیں۔

”ہمیں ان کا زمانہ فقہ ہندی کے مصنف کے زمانے سے موخر ماننا پڑے گا اور میں خیال کرتا ہوں کہ اگر مستغنیب اول قرن دوازدہم ہجری میں ان کو رکھا جائے تو مناسب ہے۔ یہ کسی قدر وثوق کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ جب محبوب عالم اپنی تصنیفات کے لئے مکرستہ ہوتے ہیں اس وقت اردو شاعری کا دبستان دہلی میں موجود نہیں تھا کیونکہ ان کی پہلی دو تالیفیں یعنی محشر نامہ اور مسائل ہندی پنجابی دبستان کی تقلید میں لکھی گئی ہیں۔

ان کی تیسری تصنیف درد نامہ کی تحریر کے وقت دہلی میں شعر گوئی کا چرچا بہ تقلید فارسی شروع ہو چکا تھا اس لئے اس کو فارسی وزن میں لکھا ہے“ اے

میں اس قطعیت کے لئے تیار نہیں۔ شیرانی نے اس مضمون میں بار بار پنجاب دبستان۔ ہریانہ دبستان، دبستان دہلی کا ذکر کیا ہے۔ معلوم نہیں دبستان سے ان کی کیا مراد ہے۔ کیا ایک علاقے میں لکھی جانے والی جملہ تصانیف کو، ان کے رجحانات

وخصائص کا لحاظ کئے بغیر، ایک دبستان میں منہی کر دیا جائے گا۔ کیا پنجابی اور ہریانی کے چند الفاظ استعمال ہونے سے کوئی دبستان بن جاتا ہے۔ دردنامہ کے فارسی وزن میں ہونے سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ یہ دہلی میں اردو شاعری کے چرچا کے بعد کی چیز ہوگی۔ اردو کی پہلی مستند مثنوی کدم راؤ پدم راؤ نیز شمال کی پہلی مستند مثنوی بکٹ کہانی دونوں فارسی اوزان میں ہیں۔

محبوب عالم کے زمانے کا اندازہ کئی قرآن سے ہو سکتا ہے۔

- ۱۔ شیرانی کی رائے میں ان کی دوسری کتاب مسائل ہندی مولانا عبدی کی فقہ ہندی ۱۰۷ھ کی تفتید میں لکھی گئی ہے۔ دونوں کا موضوع، وزن اور نام مسائل ہیں۔
- ۲۔ محبوب عالم درویش تھے۔ مسائل ہندی ان کے دوست محمد جیون کے تقاضے پر پوری ہوئی۔ پنجاب میں اردو میں شیرانی لکھتے ہیں۔

”شیخ جیون گیارہویں صدی میں پیدا ہوئے ہیں ان کے حالات زندگی سے ہم ناواقف ہیں۔ اس قدر معلوم ہے سید میراں سیکھ ہشتی صابری متوفی ۱۱۳۱ھ کے مرید اور خلیفہ تھے۔ اگر محبوب عالم کے دوست بھی شیخ جیون ہوں تو محبوب عالم کا زمانہ بارہویں صدی ہجری کی ابتدا کا ہوگا۔

- ۳۔ سالار جنگ لاہری حیدر آباد میں محشرنامہ کا نسخہ ۱۱۵۸ھ کا مکتوبہ ہے۔ یہ آخری حد ہوئی۔ اس طرح معلوم یہ ہوتا ہے کہ محبوب عالم گیارہویں صدی کے آخر یا بارہویں صدی ہجری کی ابتدا کے شاعر ہیں۔

شیرانی کے مضمون کی مدد سے ان کی تینوں نظموں کا تعارف پیش کیا جاتا ہے۔

۱۔ محشرنامہ۔

اسپر نگر نے مسائل ہندی کو محشرنامہ سمجھا اور ذیل کے شعر کو اس کا افتتاحیہ شعر قرار دیا۔

اللہ مولیٰ پاک ہے دو جگہ سُر جن ہار جن دھاریا صدق سوں سوئی اترے پار

در اصل یہ مسائل ہندی کا پہلا شعر ہے۔ محشرنامے کی ابتدا اس شعر سے ہوتی ہے۔

ربا میرا ایک توں ناہیں کوئی دو جا 'بجھ سا سائیں چھاڈ کر کس لاؤں پوچھا
ربا اور چھاڈ دو نوں پنجابی الفاظ ہیں۔ اب گو غریب الاصل سہی لیکن اہل پنجاب میں زیادہ
مروج ہے جہاں وہ اسے 'رب جی' کہہ کر استعمال کرتے ہیں۔ اس کتاب کا ایک مخطوطہ
سالار جنگ لاہوری میں ۵۸۵ھ کا مکتوبہ ہے۔ مثنوی کا موضوع اس کے نام سے ظاہر ہے۔
اس میں قیامت، پل مراٹ، دوزخ و جنت وغیرہ کا بیان ہے۔

اس کی زبان اردو ہے لیکن اس پر پنجابی کا اثر ہے۔ اس میں دمی - دھیا - ہت (ہاتھ)
جیتے (جہاں) - تہاڈے (تمہارے) جیسے خالص پنجابی الفاظ بکثرت ہیں۔ آج ہریانہ میں کوئی
بھی تہاڈے نہیں بولتا۔ مثنوی میں فعل حال کے ہے 'ہوں' میں کی جگہ ہریانہ کے
'سوں' سےیں وغیرہ ملتے ہیں۔

'لائیں' اور 'لائیں گے' کی جگہ ہریانہ 'لاواں' 'لاوانگے' بیٹھاں گے ملتے ہیں حیرت
ہے کہ برج کی طرح 'ل' کی جگہ 'ر' بھی ملتی ہے مثلاً جراؤں (جلاؤں) براؤں (بلاؤں)
ڈار کر - باور - گرا (گلا)۔

برج ہی کی طرح لفظوں کا دوسرا خفیف حرف علت طویل کر دیا گیا ہے مثلاً لاگا۔ مانی۔
راکھن راکھوں۔ چالیں۔ ڈکی 'ڈ' کا رجحان ہے مثلاً چھڑاؤ سے۔ پردھو۔ چھاڈ۔ بڈا۔
شاذ فعل میں ذیل کے موقعوں پر نون غنہ غائب ہے۔ واحد متکلم مانگو (مانگوں) کانپے گے
(کانپیں گے)

نمونے کے اشعار یہ ہیں

میرے من ماں تو رہا جانے توں من کی ایسا مجھ کوں کھینچ لے سدھناں ہوتی لی
ساری قدرت تو رکھا چاہا سو کہینی ایکوں کا یا جھین لی ایکوں مایا دہنی
ایک رکھے نت رووتے روویں بہر بہاتا ایک رکھے نت سووتے سوویں دن راتاں

۲۔ مسائل ہندی -

اس مثنوی کی نشان دہی سب سے پہلے شیرانی نے اور نیٹیل کالج میگزین کے مضمون
میں کی۔ اسپرنگر نے اسے دیکھا تھا لیکن وہ اسے پہلے محشر نامہ اور پھر فقہ ہندی سمجھا نیز اسے
بے احتیاطی سے پڑھ کر محبوب عالم کا دوسرا نام محمد جیون قرار دیا حالانکہ محبوب عالم نے
اس کے منظوم دیباچے میں صریحاً لکھا۔

قیامت کے احوال ماں ہندی کچی کتاب
 محشر نامہ بیچ ہے سن وعدہ ایس دیا
 امرنہی کی بات موں ہندی بولی بول
 بارہ چودہ برس لگ وعدہ لاگی ڈھیل
 وعدہ کوں آخر کروا امرنہی کی بات
 طلب بہت اس یار کی دیکھی سپاچی سوچھ
 مسائل ہندی نانواب اس کا کہہ دے یار
 شیرانی کا خیال ہے کرے عیدی کی فقہ ہندی کی تقلید میں لکھی ہے کیونکہ دونوں کے ناموں
 کی مشابہت اور وزن کے اشتراک سے یہی ظاہر ہوتا ہے۔

اس کی زبان محشر نامے سے صاف ہے۔ لسانی خصوصیات وہی ہیں جو محشر نامے کی ہیں
 لیکن ایک ماہر الاقویاء ہے کہ اس میں عربی فارسی الفاظ کا تلفظ بے تاکل بدل کر عوامی بلکہ
 عامیاد بنا دیا ہے۔ ذیل کی مثالوں میں معیاری تلفظ و سین میں ہے۔
 سرکھ (سرخ)۔ جناس (جنات)۔ زناہ (زنا)۔ پلپیت۔ علماؤ (علماء)۔ اسے جاؤ کا
 قافیہ بنایا ہے۔ شہبازی (شہادت)۔ جاماں (جامہ)۔ رکات (رکعت)۔ ایک پر (ایک بار)
 جمات (جماعت)۔ نفارفت (نفاذ)۔ تقماں (تقمہ)۔ وغیرہ۔
 ۳۔ درد نامہ

اس کی خصوصیت یہ ہے کہ فارسی وزن میں لکھی گئی ہے۔ گویا شمالی ہند میں بکس کہانی
 کے بعد یہ فارسی عروض کی دوسری بڑی مثنوی ہے۔ اس طرح شمال میں اردو شاعری نے
 جدید دور کی طرف ایک اور قدم رکھا۔

درد نامہ کا ایک مخطوطہ رام پور میں ہے۔ کتاب کا موضوع 'فی مضمون الاحوال الاولات
 و وفات محمد صاحب' دیل ہے۔ اردو شہرہ پارے میں درد نامہ کا سال تصنیف ۱۱۳۰ھ ۱۷۲۶ء
 درج ہے لیکن اس کا ماخذ نہیں دیا۔

درد نامہ مفہیم مثنوی ہے۔ شیرانی نے جس نسخے کا مطالعہ کیا اس میں ۱۶ سطری سطر کے

۱۶۷ صفحات ہیں۔ کتاب کے خاتمے میں مثنوی کا نام آیا ہے۔

محمد کا میں درد نامہ کہا اسی درد میں جیو جا ماں دھیا
اس مثنوی کے آخر میں رسول اللہ کی وفات پر چار مرثیے حضرت فاطمہ، حضرت عائشہ،
حضرت ابوبکر اور حضرت عمرؓ کی طرف سے ہیں۔ شاعر نے انہیں دو ہرہ کہا ہے۔ یہ غزل کی ہیئت
میں ہیں پہلے مرثیے میں طویل ردیف دیکھ دیکھ میرا روتے ہے۔ قافیہ نہیں۔
اس دوہ کے میرے اوپر سولہ لکھ نینال چاہیں کوئل بیہوا کلا دکھ دیکھ میرا روتے
بقیہ تین مرثیوں میں ردیف و قافیہ دونوں ہیں۔

مثنوی کی ایک لسانی خصوصیت کی طرف شیرانی نے اشارہ کیا ہے کہ اس میں فعل کی
مردجہ صورت 'دھرے ہوئے' یا 'دھرے' کی جگہ 'دھروں' بھی پایا جاتا ہے۔ دو مثالیں
محمد اسی پنج اُسے گھروں اچھی خوب دستار سر پر دھروں
چلے فاطمہ پاس ماتم کروں قسلی اسے دین اس کے گھروں
مثنوی کی ابتدا ہے۔

جہوں میں پہل نام رحمان کا جہوں گیان میں دھیان سبھان کا
دی ہے کرن ہار کی عالم خدا ترنجن ترنکار سب سے جدا
جنگ احد کا بیان ملاحظہ ہو۔ اتنے پرانے بیانہ میں کافی زور ہے۔
ترنگوں کی پھرتنگ کھینچی لگام بھئی دنگ اس جنگ کی دھوم دھام
دھماں دھم گھماں گم ہوئی پھیر کر لیا ایک نے ایک کوں گھیر کر
کہیں بر چھیاں تر چھیاں ہاتھ میں ہوئے مرد کے مرد جب گھات میں
شپا شپ چلے تیر پے تیر زور کھپا کھپ ہوئی پار سنجوہ پھوڑ

محبوب عالم کی مثنویوں کا موضوع مذہبی ہے لیکن ان کی مثنوی درد نامہ میں ادنیٰ
بیانات بھی مل جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ شمالی ہند کی قدیم اردو کے لسانی مطالعے
کے لئے بھی اہم ہیں۔ واضح ہو کہ عبیدی اور محبوب عالم کی مثنویاں سو فی صدی
اردو میں ہیں، ہریانائی میں قطعی نہیں۔ ہاں مقامی اثرات سے ان کی زبان پر ہریانائی
اور پنجابی کا کسی قدر پرتو ہے۔

شیخ فیض اللہ: قصہِ ججمہ

اس کا واحد مخطوطہ عبدالعصم خاں کے ذاتی ذخیرے اردو ریسرچ سینٹر حیدرآباد میں تھا۔ یہ کئی رسالوں کا مجموعہ تھا جن کا کاتب ایک ہی شخص ہے۔ اس کا پہلا رسالہ تفسیرِ حسینی سیارہ سلم ہے جس میں عربی عبارتوں کی فارسی تفسیر ہے۔ یہ ۱۵۳ صفحات پر ختم ہوتی ہے۔ ترقیے میں لکھا ہے کہ اسے شیخ فیض اللہ اور کئی روز یکشنبہ تاریخ ۹ شوال ۱۰۹۹ھ کو تحریر کیا۔ اس کے بعد ایک مختصر فارسی رسالہ ہے جس میں بہت سے سورہ دئے ہیں۔ یہ رسالہ ص ۱۷۳ پر ختم ہوتا ہے۔ اس کے ترقیے میں لکھا ہے۔

یہ تاریخ دوازدهم شہر شوال ۱۰۹۹ھ جلوس عالم گیر در شہر پٹنہ تحریر یافت۔
تیسرا رسالہ تولد نامہ و معراج نامہ و وفات نامہ حضرت رسالت پناہ محمد مصطفیٰ صلم ہے۔ یہ ص ۱۷۴ سے لے کر ص ۲۴۶ پر ختم ہوتا ہے۔ اس کا ترقیہ ۱۵ شوال ۱۰۹۹ھ جلوس عالم گیر در شہر پٹنہ کا لکھا ہوا ہے۔ گویا کاتب نے ۱۵ صفحات تین دن میں لکھ دیے۔
ص ۲۴۶ کے وسط سے فارسی مثنوی "قصہ ججمہ بادشاہ کہ بعد خرابی در دین مہتر عیسیٰ عرف شد" ہے۔ اس کی ابتدا یوں ہے۔

ناگہاں روزے بہ تقدیر الہ کار ساز صانع ارض و سما
می گزشت عیسیٰ کنارِ دجلہ دید در صحرا فتادہ کلمہ
مثنوی میں ۸۲ شعر ہیں۔ ترقیے میں ہے۔

"قصہ ججمہ بادشاہ مصر و شام بہ تاریخ ۱۵ شوال ۱۰۹۹ھ تحریر یافت، اصل قصہ فارسی میں عطار نے لکھا تھا جو فرید الدین کے علاوہ کوئی دوسرا شاعر معلوم ہوتا ہے۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ مخطوطے میں فارسی مثنوی عطار کی ہے یا خود شیخ فیض اللہ کی۔ زیر نظر ہندی نظم کے علاوہ اس کے دو دکنی اور تین شمالی ہند کے ترجموں کا پتا چلتا ہے۔

۱۰۹۹ھ کی مثنوی یہ جملہ میں نے صمد صاحب سے مستعار لی۔ میرے گھر سے میرے کسی معنی شاعر

نے اڑالی۔ خوش قسمتی سے مثنوی کی میرے ہاتھ کی نقل میرے پاس محفوظ ہے۔

۱۱۰۰ھ کار ساز کے بعد داؤ عطف ہونا چاہیے۔

۱۔ قصہٴ جہمہ از مسکین ۱۰۹۲ھ۔ نجیب اشرف ندوی کے مطابق یہ گجراتی ہیں۔
ایک شعر ہے

سب نے آپ خود ہو کر کہا (کذا) گو جری میں مسکین عالم نے کہا
سنہ تصنیف اس مصرع سے ظاہر ہے۔ ایک ہزار اوپر ہوئے بانو برس،
۲۔ دکنی ثنوی قصہٴ جہمہ از فیض محمد کمترین

اس کی ابتدا ہے

از قنار وزے بہ حکیم کر دگار حضرت عیسیٰ گئے دریا کنار
ایک شعر میں مانڈ کی نشان دہی کی ہے۔

فارسی نسخہ ہوا عطا ر سے عطر پرور وہ کیا ہے ہر کسے
اس کے تین مخطوطات ملتے ہیں۔ پہلا ۱۲۴۴ھ کا مکتوبہ گورنمنٹ اور نیٹل مینوسکرپٹ
لائبریری مدراس میں ہے جہاں اس کا نام 'قصہٴ جم جاہ' ہے۔ دوسرا ناقص الاول نسخہ
ادارۃ ادبیات اردو حیدرآباد میں ہے۔ اس میں مصنف کا نام اور تخلص اس طرح ظاہر کیا گیا ہے
اب دعا کر اس کے حق میں کمترین

نام اس کا اس سے سن نا شعور فیض سے پر ہے محمد کا ظہور
تیسرا نسخہ 'جہمہ شاہ' انجمن ترقی اردو پاکستان میں ہے۔ مخطوطات کی فہرست کے
مطابق اس کا ایک نسخہ سنٹرل انسٹیٹ لائبریری حیدرآباد دکن میں ہے۔ یہ نام ہے 'امغیہ
لائبریری کا۔ مجھے اس کی فہرست میں اس نسخے کا پتا نہ چل سکا۔ پاکستان میں خلیل الرحمن
داؤدی نے ۱۹۷۷ء میں اردو کی قدیم منظوم داستانیں، چھاپی جس میں کئی جھوٹے منظوم
قصے ہیں انہیں میں ایک قصہٴ جہمہ بادشاہ بھی ہے۔ معلوم نہیں یہ کون سا نسخہ ہے۔
مسکین اور کمترین کے ترجموں کے علاوہ شمالی ہند میں چار منظوم نسخوں کا پتا چلتا ہے۔

۱۔ علی گڑھ تاریخ ادب اردو ص ۹۷۔

۲۔ تذکرۃ مخطوطات ادارۃ ادبیات اردو جلد سوم (۱۹۵۷ء) ص ۲۱۱۔

۳۔ مخطوطات انجمن ترقی اردو (پاکستان) جلد پنجم۔ (کراچی ۱۹۷۸ء) ص ۳۹۔

۴۔ معین الدین عقیل۔ پاکستان میں اردو تحقیق۔ ص ۷۷۔

ان میں سے دو غیر مطبوعہ ہیں، دو مطبوعہ۔

۳۔ نائب حسین نقوی کو امر دہے میں اپنے گھر کے کاغذات میں ایک پونے تین سو سال پرانی بیانی ملی جس میں پانچ مثنویاں ہیں۔ ان میں چوتھی مثنوی قصۂ جہمہ بادشاہ (معجزہ حضرت عیسیٰ) از جعفر ہے۔ اس میں ۱۸۱ شعر ہیں۔

۴۔ بانگی پور لاہریری میں کسی شیخ فتح اللہ کی تصنیف سے تین مختصر مثنویوں کا ایک مجموعہ ہے۔ اس میں تیسری مثنوی قصۂ جہمہ ہے۔ اس کے شروع اور آخر کے شعر یہ ہیں۔
خدا یا ہے تو ہی خالق جہاں کا تو ہی خالق زمین و آسماں کا
ویسے تو مہر فتح اللہ پر کر کہ ہے عاجز، بیچارہ، خوار، بدتر

۵۔ قصۂ جہمہ از رسا۔ غالباً یہ احمد علی رسا فیض آبادی ہے۔ ۳۵ سطری مسطر کے ۱۲ صفحے ہیں۔ ۱۲۵۹ھ میں تصنیف ہوا۔ رسالا لاہریری کا رام پور میں اس کی ایک کاپی ہے۔ ابتدا ہے۔
کروں کس منہ سے یارب شکر تیرا زباں میری کہاں ہے اتنی گویا

۶۔ قصۂ جہمہ بادشاہ تصنیف مثنوی احمد علی شہوراج پوری ۱۲۵۹ھ مطبع حیدر کی۔ ۳۵ سطری مسطر کے ۳۵ صفحے۔ اس ایڈیشن کی ایک کاپی امیرالدولہ لاہریری لکھنؤ میں ہے۔ ابتدا ہے۔
کروں کس منہ سے میں حمد الہی کہاں قدرت زباں نے میری پائی

عطار کے اردو ترجموں کا پہلا شعر مختلف ہوتا ہے۔ ان کی بحر عطار کے مطابق فاعلاتن فاعلاتن فاعلن ہے۔ شمال ہند کے تینوں نسخوں کی بحر دوسری ہے اور ان کا پہلا شعر بھی مختلف ہے یعنی اس کا موضوع حمد الہی ہے۔ یقینی ہے کہ چوتھے اور پانچویں ترجمے مختلف شعرا کے ہیں۔ پہلے شعر کی گہری مماثلت ان کے فارسی ماخذ کے سبب ہو سکتی ہے۔
زیر نظر قلمی جلد میں فارسی مثنوی کے اگے نوٹ ہے

قصۂ جہمہ جم بادشاہ مصر کہ سابق در فارسی بود۔ دریں ولا بندہ در گاہ شیخ فیض اللہ
اں را در زبان ہندوی کہ اکثر مردم لذت شعر فارسی دارند (کذا۔ نہ دارند ہونا چاہیے)
واکثر نمی فہمیدہ این قصۂ مرگ است۔ ہمہ کس را باید فہمید و باید شنید۔ چوں اورا بسبب
مہتر عیسیٰ نجات از آتش دوزخ شدہ۔۔۔۔۔

اس کے بعد زیرِ نظر نظم شروع ہوتی ہے اور اس کے بعد ایک مختصر فارسی رسالہ اوراد وغیرہ پر مبنی ہے۔

زیرِ نظر نظم ہندی کی چوپائی بحر میں ہے۔ جاتسی کی پدماوت اور تلمسی داس کی رامائن بھی چوپائی میں ہیں۔ وہاں ہندی کی تقسیم کا جو انداز ہے وہی قصہء جمہ میں ہے۔ اس میں چھپے چھپے شعروں کے بعد ایک دوہا آتا ہے اور اس طرح ایک بند مکمل ہو جاتا ہے۔ اس قسم کے ۱۷ بند ہیں۔ ایک بند کے درمیانی شعرا ہیں اور ان کے بعد ٹیپ کا دوہا ہے۔ اس طرح ۱۷ بندوں میں کل ۱۲۰ شعر ہیں۔ واضح ہو کہ یہ نظم ترکیب بند نہیں۔ ترکیب بند میں ٹیپ سے پہلے کے اشعار قطعہ کی شکل میں ہوتے ہیں یہاں مثنوی کی شکل میں ہیں۔ اردو نظم کے مصنف اور کاتب شیخ فیض اللہ ہیں۔

سچ یہ ہے کہ مثنوی خالص ہندی برج بھاشا میں ہے جس میں اودھی کی پٹ ہے۔ آخر کے چند اشعار یہ ہیں۔

سن ہزار ننانوے آ ہے	تب ہم اُرتھ بول ہے کہے
پہلیں کتھا چلی یہ آئی	ایک گیانی نے کہی چوپائی
جو پونچھو اب ٹھانوں ہمارا	رضی ہو رہے دلیں اجیارا
یا الہی دد توفیق	پڑھنے ہار جو ہو رفیق

دعا کرے ایمان کوں، ناؤں لئے جو یاد

حضرت نبی رسول ہوں وہ بھی رہو مشاد

ترقیمہ ہے

تمت تمام شد قصہء جم جم واقعہ بہ تاریخ ۱۵ شہر شوال ۱۳۹۹ مطابق ۱۰۹۹ھ

در مقام شہر پٹنہ تحریر یافت۔

شوال ۱۰۹۹ھ مطابق ہے ۱۸۸۸ء کے۔ مصنف کا لقب شیخ ہے یا منشی؟ شکستہ تحریر میں لکھے لفظ کی قیرات شیخ بہتر ہے بہ نسبت منشی کے۔ ایک رسالے کے آخر میں 'فیض اللہ اُور کی' لکھا ہے۔ اگر 'اُور کی' ہوتا تو آردہ بہار کا متوطن مان لیا جاتا۔ تمام رسالوں کی کتابت پٹنہ میں ہوئی ہے جس سے گمان ہوتا ہے کہ مصنف کا تعلق بہار سے

ہے۔ اردو مثنوی میں سنہ تصنیف ۱۰۹۹ھ بتایا ہے جو سنہ کتابت بھی ہے۔ اسی سے گمان ہوتا ہے کہ کاتب اور مصنف ایک ہی شخص ہے۔ اس کا وطن رضی پور ہے۔ اس کے بارے میں پتا نہ چل سکا۔ میں نے ڈاکٹر مختار الدین احمد (جو بہار کے متوطن ہیں) اور ڈاکٹر مختار احمد پروفیسر اردو پٹنہ یونیورسٹی کو لکھ کر پوچھا۔ وہ بہار میں کسی رضی پور سے واقف نہ تھے۔ پوسٹ آفس کی پن کوڈ ڈاکٹر کی 'ریلوے ٹائم ٹیبل اور ایٹلس کے اشارے میں بھی اس کا ذکر نہیں جس کے معنی ہیں کہ یہ اتنا چھوٹا دیہات ہو گا جہاں نہ ڈاکخانہ ہے نہ ریل کا اسٹیشن۔ معلوم نہیں ۱۹۸۸ء کا گاؤں اب موجود بھی ہے کہ نہیں۔ بہر حال نظم کی زبان سے یہ یقینی ہو جاتا ہے کہ یہ شمالی ہند کی ہے دکنی کی نہیں۔

فارسی نظم میں کہیں جم اور کہیں جہم باندھا گیا ہے۔ اردو میں اسے کئی شعرا نے لکھا ہے جن میں سے ایک مطبوعہ شکل میں بھی ملتی ہے۔ فیض اللہ کی نظم کا خلاصہ یہ ہے۔

’ایک روز حضرت عیسیٰ نے ندی کے کنارے ایک کھوپڑی دیکھی۔ اسے دیکھ کر انھوں نے خدا سے درخواست کی کہ مجھے کھوپڑی کے بھید سے ماہر کیجئے۔ جبرئیل فرمان لے کر آئے کہ کھوپڑی سے پوچھ لیجئے۔ عیسیٰ نے کھوپڑی سے اس کی زندگی کی کہانی دریافت کی۔ کھوپڑی نے یوں بیان کیا۔

میرا نام جم جم ہے۔ میں مصر و شام کا بادشاہ تھا۔ میرے لشکر میں لاکھوں فوجی تھے، کئی لاکھ گھوڑے ہاتھی اور سوار تھے۔ کئی لاکھ بیویاں تھیں اور میں عیش کرتا تھا۔ پھر میں بیمار پڑا اور مر گیا۔ نو سو برس سے دوزخ میں ہوں۔ طرح طرح کی اذیتیں دی جا چکی ہیں۔ اے پیغمبر اب میرے لئے کچھ کرو۔

عیسیٰ نے اس کے لئے دعا کی جو قبول ہوئی۔ جم جم دوزخ سے نکل کر آگیا۔ عیسیٰ کے پاؤں پڑا۔ کلمہ پڑھا اور مسلمان ہو گیا۔

شاعر نے یہ نہ سوچا کہ عیسیٰ کے دور میں اسلام ہی نہ تھا تو کلمہ پڑھنے اور مسلمان ہونے کا کیا سوال ہے۔ عیسیٰ کا منت کش عیسائی ہو گا۔

اس نظم کو اردو کہنے کا جواز اتنا ہی ہے جتنا قدیم دکنی اور شمالی ہند کے ابتدائی شعرا کے دوہوں کو کہنے کا۔ اس کی زبان وہ ہندی ہے جو کھڑی بولی نہیں۔ اس میں عربی فارسی الفاظ نہایت شاذ ہیں آخری دو اشعار کے سوا۔ مصنف نے خود اسے چوپائی کہا ہے۔

شمالی ہند کا ایک قدیم شعری مجموعہ ہونے کی وجہ سے اس کا ذکر کیا گیا۔ یہ افضل کی کہانی اور خدی کی فقہ ہندی کے بعد کی ہے۔ ممکن ہے محبوب عالم کی بعض نظمیں بھی اس سے پہلے کی ہوں۔

نظم کی ابتداء یوں ہوتی ہے۔

دیوس ایک کرے بدھ کیرے سرجن بار پاتال سمیرے
دھرتی سرگ باج کھنچ رکھا گو نے جتن بھی مکھ نبھا کا
ہونی ہوتی اوستھا کرتا رے مہتر بیسی ندی کنا رے
دیکھن ایک کھو پر سر کیری دانت پسا ر رہا تن میری
چونکہ اس نظم پر اردو کا اطلاق کرنا مشتبہ ہے اس لئے اس کے مزید نمونے نہیں پیش کئے جاتے۔

پوری کتاب کے تمام رسالے ۱۰۹۹ء کے مکتوب ہیں اور یہ نظم ۱۰۹۹ء کی تصنیف ہے۔ مخطوطے میں املا کی وہی خصوصیات ہیں جو عام طور سے اس دور کی کتابت میں ہوتی تھیں یعنی گ پر دو مرکز نہ ہونا، یائے معروف و مجہول میں فرق نہ کرنا، ہائے مخطوط و مغولی میں فرق نہ کرنا وغیرہ۔ ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس میں کسرۃ اضافت کی جگہ یا سے کام لیا گیا ہے مثلاً فارسی شنوی کا پہلا مصرع یوں لکھا ہے۔

ناگہاں روزی بتقدیر ال

اسے یوں پڑھا جائے گا ناگہاں روزے بتقدیر ال
ہندی شنوی میں ٹ، ڈ، ڈ کو محض ت، د، رکھا ہے۔ بالائی ط کی کوئی علامت نہیں مثلاً باد (ہاڈ)، تنہاؤں (ٹھاؤں) پر ہنی (پڑھنے یا پڑھنے)۔

ان کی سوانح کی مستند تفصیلات دستیاب نہیں، پھر بھی تذکروں سے کچھ نہ کچھ سراخ مل جاتا ہے۔ مشہور انگریزی مورخ اردن نے اپنی مشہور تاریخ *The Later Mughals* میں جعفر کی مختصر سوانح لکھی ہے اس کا ماخذ زر جعفری نامی کتاب ہے۔ اس کے مطابق جعفر کے اجداد ہمالیوں کے ساتھ ہندوستان آئے

اور ہیو سے لڑے۔ انہیں ایک جاگیر ملی۔ شاہ جہاں نے وہ جاگیر واپس لے لی جس کی وجہ سے جعفر کے والد میر عباس کو دکان کھولنی پڑی۔ جعفر اور نگ زیب کے جلو ۸۷۵۸ کے قریب پیدا ہوا۔ اس کے دو بہنیں اور ایک بھائی صفر تھا جو جعفر سے ساڑھے پانچ برس چھوٹا تھا۔ والد کا انتقال ان کی کم عمری میں ہو گیا، تب کسی شخص میر سرور (چچا) نے جعفر کو اپنے بیٹے اکبر کے ساتھ مکتب میں بھیج دیا۔ آخر میں سرور نے جعفر کے خاندان کی جمانداری میں بن گیا جس کی وجہ سے جعفر پھر مغل ہو گیا۔ جعفر اپنے انتقال کے وقت ساٹھ سے اوپر تھا کیونکہ اپنی رباغیات میں سے ایک میں اس نے لکھا ہے کہ وہ ساٹھ سے اوپر ہے۔

اس کی کلیات کے بہت سے ایڈیشن ہیں جن میں سے ایک برلن کے ایک کتب خانے میں ہے فہرست نمبر ۱۶۳۸ اور یہ اسپرنگر کی ملک تھا۔ بیل اپنی مشرقی سوانحیاں کے ص ۸۹ پر لکھا ہے کہ جعفر فرخ میر کے شعر سکے پیروی کرنے پر قتل کیا گیا، یہ شیرانی لکھتے ہیں کہ اردو نے ہندوستانی سکیوایٹر کے رسالہ 'زرِ کامل عیار' سے لے کر جو احوال دئے ہیں، بالکل بے سرو پا اور غیر تاریخی ہیں۔

میرے سامنے کلیات میر جعفر زمل مرتبہ مولوی محمد فرحت اللہ بلند شہری شائع شدہ ۱۹۲۵ء، بخور ہے، کون جانے۔ معلوم ہوتا ہے ان کی نظموں کو دیکھ کر ان کی شانِ نزول سے متعلق ایک قطعہ گھڑ لیا ہے اور سب کو ملا کر ایک مسلسل سوانح ترتیب دے دی ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں

'ادھر ادھر سے جو حالات ملتے ہیں وہ سب قیاسی ہیں اور کلام کو سامنے رکھ کر دلچسپ حکایات کی شکل میں بیان کئے گئے ہیں، یہ'

لے اردو ۱ Later Mughals مرتبہ چادونا تھ سرکار۔ ایڈیشن جنوری ۱۹۷۱ء

دلی ص ۴۰۳-۴۰۲۔

۵ شیرانی، محمد شاہ کے عہد میں پنجابی ہجرت فروشوں کے فساد پر بے نواسی کا تھس اور نیشنل کالج

میگزین۔ اگست ۱۹۴۵ء۔ باز طباعت مقالات شیرانی جلد دوم ص ۱۳۴۔

۶ ص ۶۴۰۔

جعفر کے سب سے مفصل حالات محمود شیرانی نے پنجاب میں اردو میں لکھے ہیں۔ چونکہ
یہ شیرانی جیسے محقق کے قلم سے نکلے ہیں اس لئے ہم ان پر بھروسہ کر سکتے ہیں۔ کئی تذکرہ
نگاروں نے لکھا ہے کہ جعفر کا وطن مالوٹ نارنول تھا۔ ان کے والد سید عباس نارنول میں
دکان داری کرتے تھے۔ شیرانی کے مطابق اورنگ زیب کی تخت نشینی اور میر جعفر کی ولادت
ایک ہی سال کے واقعے ہیں۔ اورنگ زیب ۱۰۶۸ھ / ۱۶۵۷ء میں تخت نشین ہوا۔ نورالحسن ہاشمی
نے غلی گڑھ تاریخ میں جعفری کی ولادت کا سنہ ۱۶۵۸ء لکھا ہے۔ اور حامد حسین قادری نے
۱۶۵۹ء کا ش شیرانی اپنا ماخذ لکھ دیتے تو اطمینان ہو جاتا۔ بلوم ہارٹ انڈیا آفس منظومات
کی فہرست میں لکھتا ہے کہ جعفر اورنگ زیب کے سنہ جلوس کے کچھ سال بعد پیدا ہوا۔

میر جعفر سے بڑی دو بہنیں اور ایک چھوٹے بھائی مندر تھے۔ جعفر کی کم سنی میں والد کا
انتقال ہو گیا تو چچا میر سرور نے پالا۔ کلیات جعفر کے مرتب فرحت اللہ لکھتے ہیں کہ جعفر نے
ابو اسحاق اہلہ کے مکتب میں تعلیم حاصل کی۔ فرحت نے جعفر کی کئی نظموں کو مکتب کے واقعات
سے متعلق کر دیا ہے لیکن اس کی سند نہیں۔ تعلیم کے بعد جعفر دہلی میں شہزادہ کام بخش کے
سواروں میں شامل ہو گئے اور اس کی فوج کے ساتھ دکن کی مہم پر چلے گئے۔

مندرجہ بالا تفامیل کا ماخذ اس پر اسرار شخص ہندوستانی لیبکیوٹر کی کتاب زر جعفری
یا زر کامل عیار ہی معلوم ہوتی ہے۔ کلیات کے بمحور ایڈیشن کے مرتب مولوی فرحت اللہ
بلند شہری نے مسلسل واقعات لکھے ہیں جو مہدقہ نہیں ان کا خلاصہ درج ذیل ہے۔
شہزادہ کام بخش کی فرمائش پر جعفر نے غزل کہی۔

اے رونے تو چوں ماہ شب تار جو ہے سو تجھ سانہ کہیں دل برو دلدار جو ہے سو
در اصل، ایک طویل نظم در وصف محبوب ہے۔ اس سلسل غزل کو کام بخش نے پسند
کر کے انہیں نوکری دے دیا اور مورچیل کی خدمت دی۔ کچھ عرصے بعد جعفر مورچیل سے عاجز
ہو گئے اور اس کی خدمت میں مورچیل نامہ لکھ دیا۔ یہ شہزادہ کام بخش کو ناگوار ہوئی اور وہ
جعفر سے ناراض ہو گئے۔ جعفر نے فوراً کام بخش کی بھو لکھ دی۔

زبے شاہ والا گھر کام بخش کر بچی بزد کر دیجی و بخش
اس بھوکا حاصل ہے کہ شہزادہ ایک بکری سے جنسی فعل کیا کرتا تھا۔ بھونگاری کے
بعد جعفر ملازمت چھوڑ کر دکن میں بے کار گھومتے رہے اور بیکاری سے تنگ آکر عزلی یا
نظم لکھی۔

تنہا شدی اندر سفر کہ جعفر کیسے بنے افتادی اندر بحر و بر کہ جعفر کیسے بنے
از بھو اُس سلطان خود کردی پریشاں حال خود در ماند بے بال و پر کہ جعفر اب کیسے بنے
اسی زمانے میں جان جہاں کو کلتاش خاں ستارہ کی مہم پر گئے تھے۔ ایک رقعہ نثر لکھ کر
ان کی خدمت میں گزارنا۔ کلیات جعفر مرتبہ ڈاکٹر نعیم احمد میں بہ حسب حال زمانہ کے عنوان سے
ہے اور واقعی کسی کی خدمت میں عرضداشت ہے۔ کو کلتاش نے رقعہ پسند کر کے انہیں
ملازم رکھ لیا۔ کو کلتاش نے ایک بار سنگر دھ کی مہم پر فتح پائی۔ سپاہیوں میں مال غنیمت
تقسیم کر رہے تھے۔ میر جعفر نے بھی حصہ مانگا۔ کو کلتاش نے کہا کہ تم نے کون سی بہادری
دکھائی ہے جو حصہ مانگتے ہو۔ میر جعفر نے سن کر خاموش ہو گئے۔ بعد میں ایک فخریہ نظم رستم نامہ
لکھ کر لے گئے اور کو کلتاش کو سنائی۔ اس میں انھوں نے اپنی شجاعت کی تفصیل کی ہے کہ کتنے
پھر مکھی اور چوٹی ایک ہار میں مار دیتے ہیں۔ جعفری نظم سن رہے تھے کہ خبرائی کہ مغلیہ فوج
خالفوں کے ہاتھوں گرفتار ہو گئی ہے۔ یہ سن کر کو کلتاش کی ابر و پر بل پر گئے اور جعفر کو نکلویا
اس پر میر جعفر نے دو نظمیں لکھیں۔ پہلی در مقدمہ احوال خود۔

ع ہزار شکر نہ چو کی نہ پردہ دارم من

اور دوسری نظم نوکری کی مذمت میں تھی
بشنو بیان نوکری جب گانٹھ ہووے کھوکھری تب بھول جاوے جو کڑی، بہ نوکری کا حظ ہے
کو کلتاش کی ملازمت ترک کر کے جعفر دلی پہنچے۔ وہاں گھر کے ایک ملازم اسماعیل نے
مال و اسباب چرا لیا۔ انھوں نے کو تو ال کو شکایت کا رقعہ لکھا۔ میر جعفر کی زبان و اسلوب
جناتی ہوتا تھا، کو تو ال سمجھ نہ سکا اور اس نے تفتیش نہ کی۔ انھوں نے اس کی بھو میں نظم لکھ دی
دکن سے واپسی میں کو کلتاش متھرا پہنچے تو جعفر نے ان سے صلح کرنے کے لئے انہیں
قرآن کا ایک نسخہ بھیجا۔ کو کلتاش نے کوئی جواب نہ دیا اور نہ قرآن کا ہدیہ دیا۔ اس پر
انھوں نے کو کلتاش کی بھو لکھ دی۔

جہاں جہاں تم بجلے پکاری تھی دارمیں پھٹے سنہ سنا اوپر کرے سواری تھی دارمیں پھٹے
سنہ جب اورنگ زیب نے دکن میں جا کر فتوحات کیں تو جعفر نے ظفر نامہ لکھ کر اس کی خدمت
میں بھیجا۔

زہے دھاک اورنگ شاہ ولی کہ در ملک دکن پڑی کھلبلی
ظاہر ہے اورنگ زیب اس کا معاوضہ کیا دیتا۔ اورنگ زیب کے انتقال پر انھوں
نے مرثیہ لکھا۔ فرحت اللہ بلند شہری لکھتے ہیں کہ اورنگ زیب کی وفات کے بعد جب
عہدِ اعظم شاہ آیا تو میر جعفر نے اعظم نامہ لکھا۔

گزشتہ عالمگیر، اعظم شاہ آیا ہے بہادر شاہ غازی نے پلک میں ملی مٹایا ہے
فرحت اللہ کی مرتبہ کلیات میں یہ نظم درمنفِ جلوسِ اعظم شاہ بعد عالم گیر کے
عنوان سے ہے جب کہ ڈاکٹر نعیم احمد کی مرتبہ کلیات میں موجود نہیں۔ مشکل یہ ہے کہ بہادر شاہ
اول کا نام معظم شاہ تھا اور اس کے دوسرے بھائی کا اعظم شاہ۔ آخر الزکر تخت کی جنگ
میں قتل ہوا۔ بہادر شاہ کا نام ولقب کبھی اعظم شاہ تھا ہی نہیں۔ نظم کو پڑھنے سے معلوم
ہوتا ہے کہ اس نظم کا بہادر شاہ کے جلوس سے کوئی تعلق نہیں۔ اس پروری نظم میں کئی گرو
کو گالیاں دی ہیں۔ ایک شعر ہے

وزیرِ خاں رہے غازی، لگائی شمس کی بازی گرو کا گھر کیا مانی بھگت غازی کہا یا ہے
در اصل یہ نظم ۱۷۱۰ء کے آخر میں سکھوں کے گرو بندہ بہادر کی شکست و فرار کے موقع
پر لکھی گئی ہے جس میں شمس الدین خاں، شمع خاں اور رستم دل خاں نے خاص کارنامہ انجام دیا۔
آخر عمر میں جعفر عبرت و فنا کے مضامین نظم کرنے لگے تھے۔

فرحت اللہ نے مندرجہ بالا بیانات کا ماخذ نہیں دیا۔ نظموں کی تاویل کے طور پر یہ
درست معلوم ہوتے ہیں۔ جمیل جالبی لکھتے ہیں۔

ان کی زندگی کے حالات کم و بیش نامعلوم ہیں۔ ادھر ادھر سے جو حالات ملتے ہیں وہ
سب قیاسی ہیں اور کلام کو سامنے رکھ کر دلچسپ حکایات کی شکل میں بیان کئے گئے ہیں۔
(جلد اول ص ۶۴۰)

فرحت اللہ کے مقدمے پر یہ بیان صادق آتا ہے۔ تذکروں سے جعفر کے جو
حالات ملتے ہیں وہ یہ ہیں۔

ایک دن انھوں نے یہ شعر پڑھا۔

مارا اگرچہ دیدنِ درِ یتیم نیست نظارہ سوئے دانہ شبِ نیم قیمت است
شاعرانِ عمر نے اٹک کے سبب کہا کہ یہ زتل ہے۔ انھوں نے جواب دیا کہ یہ اگر زتل
ہے تو اب میں زتل ہی کہوں گا۔

گر بخیمہ بیج دار میتسرنہ ایدست ناچار جگر حقہ سگ دم غنیمت است
فرحت اللہ اور نعیم احمد دونوں کی کلیات میں پہلے شعر کا مصرع ادنیٰ ہے۔
مگر اتفاقاً دیدنِ درِ یتیم نیست

دوسرا شعر دونوں ایڈیشنوں سے غیر حاضر ہے۔ اس نظم کا دلچسپ شعر ہے۔
گر شیوہ گدائی و خواری طلب کنی پس نوکری شاہِ معظم قیمت است
شاہِ معظم سے مراد معظم شاہ بہادر شاہِ اول ہے۔ قاسم نے مجموعہ فقرتیں زتل کی
ایک دوسری توجیہ ہے۔ جعفر کہتا تھا کہ میں ہر چند کوشش کروں سعدی شیرازی و فردوسی
طوسی نہیں بن سکوں گا۔ زتل کہتا ہوں تاکہ دنیا میں ممتاز رہوں۔ بلوم ہارٹ نے انڈیا
آفس ہندوستانی (اردو) مخطوطات کی فہرست میں لکھا ہے کہ زیب النساء نے اسے زتل لقب دیا تھا۔
شورش اپنے تذکرے میں لکھتا ہے کہ جعفر کسی کی خدمت میں جاتا تھا تو دو کاغذ ہمراہ
لے جاتا تھا ایک پر صاحب خانہ کی بھو ہوتی تھی دوسرے پر مدح۔ اگر اس نے کچھ دیدیا تو مدح
پر مدح دی ورنہ بھو کو شہرت دیدی۔ شفیق نے چمنستان شعرا میں قدوسے تریم سے لکھا ہے کہ
کسی امیر سے کچھ لینا ہوتا تھا تو اس کی مدح میں رویت لکھ کر بیجتا تھا اگر اس نے کچھ چیز عنایت
کر دی تو خیر و دہجہ میں دفتر سیاہ کر دیتا۔ اس سے سب ہلکار بید کی طرح لرزتے تھے۔
ایک دفعہ ایک امیر کے پاس گیا اور فرد احوال لکھ کر اس کے سامنے گزار دی۔ امیر نے
توجہ دکی۔ جعفر نے فرد وہیں چاک کر دی اور واپس ہو گیا۔ حاضرین مجلس نے امیر کو جعفر کے
حال اور مزاج سے اطلاع دی۔ امیر نے فوراً آدمی دوڑا کر جعفر کو واپس بلایا اور معذرت
کی کہ افسوس اس نے اس کی قدر شناسی نہ کی۔ جعفر نے جواباً کہا 'کوئی مضائقہ نہیں' من
پیشی، 'دام' حضرت پس بداند، 'من چاک نمودم'۔ امیر نے اتنی بھو ہی کو غنیمت سمجھا اور
کچھ دے کر روانہ کیا۔

.. لے چمنستان شعرا ص ۶۸۔ اورنگ آباد ۱۹۲۸ء۔

قائم مخزن نکات میں لکھتا ہے کہ ایک دن وہ مرزا عبد القادر بیدل کی خدمت میں گیا۔
بیدل نے اس کی نظم و نثر سن کر چند اشرفیاں دیں۔ جعفر نے چلتے وقت شکریے کے طور پر
مصرع کہا۔ ع ظہور کا و غرئی بہ پیش تو پھش۔

میر حسن نے اسے قدر سے مختلف طریقے سے لکھا ہے کہ ایک دن یہ بیدل کے پاس گئے
اور جاتے ہی مصرع پڑھا۔ ع چہ غرئی چہ فیضی بہ پیش تو پھش۔ اس پر مرزا کی طبیعت
مکدر ہوئی اور اسے کچھ دے کر رخصت کیا بلکہ یہی بات شورش نے لکھی ہے۔
میر حسن نے ایک اور واقعہ لکھا ہے کہ ایک دن یہ بیدل کے پاس گئے۔ مرزا محویت
کے عالم میں تھے توجہ نہ کی۔ جعفر نے پوچھا کہ آپ کس مصرع پر فکر کر رہے ہیں۔ مرزا نے کہا
دلالہ بر سینہ داغ چوں دارد، جعفر نے کہا اس پر مصرع لگا دیجئے۔

ع چوبکے سبز زیر کوں دارد

مرزا مکدر ہوئے اور اسے کچھ دے کر رخصت کیا۔

حکیم مہجور لکھنوی نے نورتن کے چوتھے باب میں بادشاہوں اور گویوں کے واقعات
لکھے ہیں۔ انہوں نے مندرجہ بالا مصرعوں سے متعلق ایک بے پیر کی اڑائی ہے کہ اکبر بادشاہ
نے لالے کے پھول کو دیکھا تو یہ مصرع زبان پر گذرا۔ ع لالہ در سینہ داغ چوں دارد۔
امیر خسرو نے فوراً مصرع لگایا۔ ع عمر کوتاہ و غم فزوں دارد۔ پھر اس پر بیربل نے
مصرع لگایا ع سبز شاخے بہ زیر کوں دارد۔

جو شخص خسرو کو اکبر کا دربار کا بنا سکتا ہے وہ کوئی بھی واقعہ اختراع کر سکتا ہے۔
محمد حسین آزاد لطیفہ تراشی میں مہجور سے کم نہ تھے۔ اب حیات میں کہتے ہیں کہ ایک بار جعفر کو
سودا لائے ان کا لڑکپن تھا۔ جعفر نے کہا، اس مصرع پر گرہ لگاؤ۔ ع لالہ در سینہ داغ چوں دارد
سودا نے کئی مصرعے کہے لیکن جعفر کو پسند نہ آئے۔ آخر سودا نے کہا ع چوبکے سبز زیر کوں دارد۔
کہہ کر بھاگ کھڑے ہوئے۔ جعفر ہنسی جزیب لئے ہوئے تھے۔ کہنے لگے 'باز کی بازی'، ریش
با با ہم بازی۔

۱۔ تذکرۂ شعرائے ہند کا از میر حسن ج ۳۔ لکھنؤ ۱۹۷۹ء۔

۲۔ بحوالہ رشید حسن خاں؛ اردو میں بکت۔ مشمولہ رسالہ ایوان اردو۔ دہلی جون ۱۹۸۷ء ص ۸۔

قابل التفات یہ ہے کہ جعفر کے انتقال کے وقت سودا کی عمر سات اٹھ سال ہی رہی ہوگی۔
تذکرہ میر حسن میں ہے کہ اعظم شاہ کی مدح میں شعر کہا۔

بگین سلیمان کرتا بندہ بود ہمیں اسم اعظم درو کند بود

شورش نے لکھا ہے کہ اعظم شاہ کی خدمت میں باریاب ہوا تو مندر بالا شعر کہا اور
صلہ لائق پایا۔ شورش نے مصرع ثانی میں 'درو' کی جگہ 'براد' لکھا ہے لیکن لالہ سری رام نے
نخاندہ جاوید میں لکھا ہے کہ عالم گیر کی وفات کے بعد اس کا قدیم محسن اعظم شاہ تخت نشین
ہوا تو جعفر نے یہ سیکہ کہا اور ایک خلعت، فیل اور ایک لاکھ روپیہ انعام میں پایا۔ دربار سے
واپسی میں سارا روپیہ لٹا دیا اور ہاتھی فیل بان کو دے دیا۔ معلوم نہیں سری رام کا ماخذ کیا ہے
بیان کرنے کو لطیفہ اچھا ہے لیکن سچ نہیں معلوم ہوتا۔ جعفر جیسا مغلس ایسا لکھ لٹ نہیں ہو سکتا۔
اورنگ زیب کے انتقال کے بعد بڑے بیٹے معظم شاہ اور چھوٹے بیٹے اعظم شاہ دونوں اپنی
بادشاہت کا اعلان کر چکے تھے۔ جنگ ہوئی، اعظم شاہ کھیت رہا اور معظم شاہ بہادر شاہ کے
لقب سے تخت نشین ہوا۔ اپنی چند روزہ بادشاہت میں اعظم شاہ کہاں کا ایسے سنجر و فغفور
تھا کہ ہاتھی اور ایک لاکھ روپیہ انعام دے دیا۔ تذکرہ نویس بارہا معظم شاہ اور اعظم شاہ
میں فرق نہیں کرتے۔ بہر حال اروں نے دونوں کے سیکے دیے ہیں۔ اعظم شاہ کا سیکہ تھا۔

سیکہ زد در جہاں زد دولت و جاہ بادشاہ ممالک اعظم شاہ
دوسری طرف معظم شاہ عرف بہادر شاہ شاہ عالم اول کے سیکے کے لئے دانش مند
متخلص علی نے دو شعر کہے۔

زنام شاہ عالم، پادشاہ غازی و عادل جہاں باخبر و برکت شد عیاسیم وزیر کامل
شاہ عالم پادشاہ غازی گردوں جناب سیکہ شد روشن زنام نامیش ہوں آفتاب
منعم خاں وزیر نے دونوں کو ناپسند کیا اور سیکوں پر کوئی شعر کندہ نہیں ہوا۔
اب غور کیجئے کہ جعفر نے محمد معظم بہادر شاہ کا سیکہ تو کہا میں اعظم شاہ نے دوران جنگ

۱۔ نخاندہ جاوید جلد دوم ص ۲۳۰۔

۲۔ مصنف اروں، مرتبہ جادونا تھ سرکار: LATER MUGHALS دلی جنوری ۱۹۱۱ء ص ۱۱۔

۳۔ ایضاً ص ۱۴۱-۱۴۰۔

جو جلوس کا اعلان کیا تھا اس وقت کہاں سکے کہا گیا ہو گا اور کہاں اس انعام کی بارش کی گئی ہو گی۔
 نتیجہ نکلتا ہے کہ نمین سلیمان والا شعر سیکے کا شعر نہیں بلکہ مدحیہ شعر ہے جو اعظم نے اپنے سرپرست
 اعظم شاہ کی شہزادگی میں کہا ہو گا۔

اردن کی تاریخ کے مطابق فرخ سیر نے خود کو چٹنہ میں ۲۹ صفر ۱۱۲۴ھ ۱۶ مارچ ۱۷۱۲ء
 شہنشاہ اعلان کر دیا۔ اس سے چند روز پہلے ہی جہاندار شاہ بادشاہ ہوا تھا فرخ سیر نے
 دلی پہنچ کر ۱۶ محرم ۱۱۲۵ھ ۱۱ فروری ۱۷۱۳ء کو جہاندار شاہ کو قتل کیا۔ یہی اس کے جلوس کا
 زمانہ ہے۔ فرخ سیر ایک ظالم بادشاہ تھا جس نے جہاندار شاہ، ذوالفقار خاں اور تعداد لوگوں
 کو قتل کیا اس کا پسندیدہ طریقہ تیسے گاگھٹا دینا تھا جہاندار شاہ اور ذوالفقار خاں کو اسی طرح مارا گیا فرخ سیر کا یہ قتل
 سکے زرد از فضل حق بر سیم و زر بادشاہ بحر و بر فرخ سیر

اردن کے بقول اس کی بیروڑی رائج تھی۔

سکے زرد برگندم و موٹھ و مٹر بادشاہ دانہ کش فرخ سیر
 شورش اپنے تذکرے میں لکھتا ہے کہ ذوالفقار خاں کے انتقال کے بعد جعفر نے شعر کہہ
 سکے زرد برگندم و موٹھ و مٹر بادشاہ تسمہ کش فرخ سیر
 اس پر فرخ سیر نے برہم ہو کر جعفر کو جنت میں بھیج دیا
 چونکہ فرخ سیر نے جہاندار شاہ اور ذوالفقار خاں کو تیسے سے مارا تھا اس تسمہ کش
 کے معنی واضح ہو جاتے ہیں۔ لالہ سری رام نے نغزہ جاوید میں دوسرے مصرع میں طسمہ
 کش، لکھا ہے۔ فرحت اللہ کی مرتبہ کلیات جعفری میں عنوان ہے۔

”سکے فرخ سیر کہ میر جعفر را قتل کنانیدہ بود“

انھوں نے مصرع ثانی میں ”پشہ کش“ لکھا ہے۔ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی لکھتے ہیں کہ
 جعفر کی تاریخ وفات ۱۱۲۵ھ ہے۔ اس نے فرخ سیر کے انتقام حکومت
 پر چوٹ کی تھی

سکے زرد برگندم و موٹھ و مٹر بادشاہ دانہ کش فرخ سیر

۱۷ ایضاً ص ۳۹۹۔

۱۸ دو تذکرے مرتبہ کلیم الدین احمد ص ۱۶۳۔ سنہ طبع ندارد۔

فرخ سیر نے اسے مروادیا۔ لے
ڈاکٹر نعیم احمد ہاشمی پر اعتراض کرتے ہیں کہ فرخ سیر کی تخت نشینی اور جعفر کی موت
کو ایک ہی سال کے واقعے قرار دینا محض قیاس ہے۔ ایک بات صحیح ہے کہ جعفر کا قتل فرخ سیر
کی حکومت کے ابتدائی زمانے میں ضرور ہوا ہو گا۔ لے

اعتراض برائے اعتراض ہے۔ ظاہر ہے کہ سکے کا شعر تخت نشینی کے بعد بہت جلد کہا
گیا ہو گا۔ اس کی پیروی زیادہ سے زیادہ ایک دو مہینے میں کر دی گئی ہوگی اور فرخ سیر جیسے
مشعل بادشاہ نے پیروی نگار کو اسی وقت سزائے موت دے دی ہوگی۔ اس طرح
شورش کے بیان اور کلیات کی روایت کے مطابق جعفر کی موت کو سکے کے شعر سے
وابستہ کیا جاسکتا ہے اور اس کی موت کا سنہ ۱۱۲۵ھ مطابق ۱۷۱۳ء نصف اول مانا جاسکتا ہے۔
کلیات جعفر کے کئی قلمی اور مطبوعہ ایڈیشن ملتے ہیں۔ جمیل جالبی اپنی تاریخ ادب میں
لکھتے ہیں کہ انھوں نے انڈیا آفس کے نسخے کو بنیاد بنا کر اب سے دس سال پہلے کلیات جعفر
زقنی کو مرتب کر لیا تھا لیکن یہ طے نہ کر سکے کہ غیر شریفانہ الفاظ جوں کے توں لکھے جائیں یا
ان کو حذف کر کے نقطے لگائے جائیں۔ ڈاکٹر نعیم احمد ریڈر اردو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ
نے کلیات جعفر مرتب کر کے ۱۹۷۹ء میں شائع کر دیا۔ انھوں نے تمام فحش الفاظ کو
بے ججک طور پر چھاپ دیا ہے۔ اتنا بھی مناسب نہیں۔

علی جاوید صاحب نے جواہر لال نہرو یونیورسٹی سے جعفر پر پی ایچ ڈی کی ہے۔
ان کا مقالہ غیر مطبوعہ ہے اس لئے اس سے استفادہ نہیں کیا جاسکا۔ تاریخ ادب اردو کی
یہ جلد ۱۷۰۰ء تک کے ادب کو محیط ہے لیکن چونکہ جعفر کی حیات کا بیشتر حصہ ۱۷۰۰ء سے
قبل گزرا ہے اس لئے جعفر کو نہ صرف اس جلد میں جگہ دے گئی بلکہ اس کے اٹھارویں صدی
کے کلام کو بھی پیش نظر رکھا ہے تاکہ پورے شاعر کا جائزہ لیا جاسکے۔

کلیات جعفر میں تین طرح کی زبان استعمال کی گئی ہے (۱) خالص فارسی (۲) فارسی اور

لے نور الحسن ہاشمی ادبی کادستان شاعری میں ۱۱۰۔ طبع دوم ۱۹۷۵ء۔

لے نعیم احمد کلیات جعفر کا مقدمہ ص ۱۰۔ ۱۹۷۹ء۔

لے تاریخ ادب اردو جلد اول ص ۶۴۵۔

اردو کا ریختہ۔ (۳) خالص اردو۔ لیکن ہر جگہ وہ اپنے الفاظ اور ترکیب وضع کر کے شامل کر دیتے ہیں جو غیر سنجیدہ ہوتے ہیں۔ اردو ماذوں کی فارسی تعریف ان کے لئے معمولی بات ہے مثلاً یہ مشہور مصرع

ع نہ ہند نہ ملند نہ جبند زجا

اور ان کے وضع کردہ الفاظ اس قسم کے ہوتے ہیں۔

کھوسی کھاسی۔ کھکول برات۔ ٹرپیش و غرغوں و چرچوں
دل وسعت طلب علی غرغ اکیچ کاج کوچہ ہلے جیچی اگیں۔۔۔۔۔ نیچو۔ ٹھکی دارسی
مصرع پرخ پرخ غچاک اٹھ پھر ٹھک ٹھو مار

کلیات جعفر میں ایک حصہ شریک ہے دوسرا نظم کا۔ نثری حصہ بیشتر فارسی میں ہے لیکن اس میں اردو کہاوتیں کثرت سے استعمال کی ہیں۔ نثری حصہ اپنے دور کے حالات کی آئینہ دار کی میں بہت مجید ہے۔ اس میں انھوں نے فارسی میں ”اخبارات سیاہیہ دربارِ معلیٰ“ ایک پیروڈی کی شکل میں لکھے ہیں۔ اس میں بادشاہ کا نام ’ادرکِ ظَلِّ شیطانی‘ لکھا ہے۔ لفظ ادرک کی ’اورنگ‘ سے صوری مماثلت ہے۔ ان اخبارات میں شاہی دربار شاہی امراء اور ان کی پست حرکات کا خاکہ اڑایا گیا ہے۔ ہر خبر کا خاتمہ عموماً ایک اردو ضرب الثل پڑھتا ہے محمود شیرانی لکھتے ہیں کہ یہ رسالہ محمد معتمد (بہادر شاہ) کے دور میں لکھا گیا۔ اس میں عالمگیر ثانی متوفی ۱۱۷۳ھ اور شاہ عالم ثانی متوفی ۱۲۲۱ھ تک کے زمانوں کے بعض واقعات درج ہیں مثلاً احمد شاہ درانی، سورج مل جاٹ اور مرہٹوں کا دہلی میں استیلا وغیرہ۔ یہ ناممکن ہے کہ جعفر عالمگیر کے سال جلوس ۱۰۶۹ھ میں پیدا ہو کر بارہویں صدی کے انتقام تک زندہ رہے۔ خیال ہوتا ہے کہ میر کے کسی فرزند معنوی نے میر کی وفات کے بعد بھی اخبار دربار معلیٰ کو جاری رکھا۔

جعفر کا کلام ہزل اور زمل سے پُر ہے۔ وہ خود کو زملی کہنے سے نہیں شرماتا۔
کشتی جعفر زملی در بھنور افتادہ است ڈبو ڈبوئی کند از یک توجہ پارکن
اس کے زمل میں ایک طرف فحش الفاظ اور مضامین کا بے محابا استعمال ہے۔

دوسری طرف کی خود ساختہ مضحک ترکیبیں ہیں۔ فحش کے بغیر وہ لقمہ نہیں توڑ سکتا۔ شفیق لکھتا ہے کہ

اعظم شاہ بادشاہ می گفت کہ اگر جعفر از قتل نہ بودے ملک اشعرا بودے بلکہ یہاں اعظم شاہ بادشاہ کی جگہ شہزادہ اعظم شاہ ہونا چاہیے۔ قدیم مورخانِ ادب نے جعفر کو زنتی سمجھ کر نظر انداز کیا۔ حال میں اس کا دوسری انتہا پر رد عمل ہوا ہے۔ ڈاکٹر جیل جالبی نے اپنی تاریخ میں اور ڈاکٹر نعیم احمد نے مقدمہ کلیات جعفر زنتی میں جعفر کو بہت سراہا ہے۔ حقیقت دونوں انتہاؤں کے درمیان ہے۔ وہ اپنے عہد کا مورخ ہے لیکن یہ بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ وہ ایک میل کرنے والا شخص تھا۔ جو اسے روپیہ نہ دیتا اسے جھوٹ لکھنے کی دھمکی دیتا۔ اس کے علاوہ فحاشی اس کے مزاج میں روگ کی طرح رچی ہوئی ہے۔ ابتدائے سن بلوغ میں اس موضوع سے شغف سمجھ میں آتا ہے لیکن پختگی عمر کے باوجود بھی جنسیات اور اعضائے جنس کو ذہن و زبان پر حاوی رکھنا جذباتی و ذہنی عدم توازن کی دلیل ہے۔ اس کے کلام کے پانچ حصے کئے جاسکتے ہیں۔

- ۱۔ اپنی ذات سے متعلق نظمیں۔
- ۲۔ رجویات۔ ان سے اس دور کی اخلاقی گراوٹ کا اندازہ ہوتا ہے۔
- ۳۔ اپنے عہد کے حالات جن میں شہر آشوبانہ انداز ہے۔
- ۴۔ جنسیات، فحش اور مغفلت مضامین۔
- ۵۔ فقر و فنا۔

ان کا کسی رنگ کا کلام ہو، خواہ توکل و فنا کا بھی، مغفلت کے بغیر بات ہی نہیں کر سکتا۔ یہ اس کا روزمرہ ہے جس سے اسے مفر نہیں۔ ذیل میں اس کی ہر رنگ کی اہم نظموں کا تذکرہ کیا جاتا ہے۔

- ۱۔ اپنی ذات سے متعلق نظمیں۔ ایسی نظموں میں در شرح نسبت کہ خدائی خود قابل ذکر ہے۔ اس کی شادی ایک پہلوان نما بد صورت بد مزاج عورت سے ہو گئی تھی جس سے یہ بہت پریشان ہوا۔ اس کی بدہیتی کا سراپا لوں پیش کیا ہے۔

۱۔ چار پانچ دن بیاہ کوں بیٹے بنی بنی نے تب راہی کیتے
 جگر وار گڑا آن ہسا را ہونے لاگی مارک مارا
 دئی دھما دھم ایدھرا دھرا اب مولا میں جاؤں کیدھر
 دکن میں جب شہزادہ کام بخش کی بھوکھنے کے سبب ملازمت سے الگ کر دئے گئے
 تو مسافر نامہ حسب حال خود کہا۔ یہ نظم فارسی میں ہے لیکن اس کی طویل ردیف اردو
 ہے۔ معلوم نہیں اس کی فصیح قرأت کیسی بنی ہے یا کیسے بنے۔

تنہا شدی اندر سفر کہہ جعفر اب کیسے بنے افتاد کی اندر مکروبر کہہ جعفر اب کیسے بنے
 از بجو اں سلطان خود کردی پریشاں حال خود در ماندہ بے بال ویر کہہ جعفر اب کیسے بنے
 اس نظم میں شہزادہ کی ہمراہی کے عیش یاد کرتے ہیں مثلاً ساقی، بادہ، فالودہ،
 فرنی، پن بھستہ، عطر بیگم، مان آور، لونڈی وغیرہ۔ آخر اپنے حال پر قناعت کر کے ایک
 فارسی نظم در مقدمہ احوال خود کہی جس میں ایک لفظ ہزل کا نہیں ہے

ہزار شکر زجو کی نہ پہرہ دارم من ناز یگانہ و بیگانہ بہرہ دارم من
 قافیہ خاصا مشکل ہے۔ مقطع ہے

غریب و عاجز و مسکین زٹی ام جعفر ہزار شکر نہ زور و نہ زمرہ دارم من
 ۲۔ حیویات میں فارسی میں 'ہجو شاہزادہ محمد کام بخش' اور 'ہجو مرزا ذوالفقار بیگ'
 کو تو ال دہلی، قابل ذکر ہیں۔ شاہزادہ کام بخش کی ہجو میں یہ نکتہ پیدا کیا ہے کہ وہ ایک
 بکری کے ساتھ جنسی فعل کرتا ہے۔ اس کا مفصل نقلہ پیش کیا ہے۔ اردو کی حیویات میں
 سب سے پہلے 'ہجو کو کہ عالم گیر' سامنے آتی ہے یہ خاں جہاں بہادر کو کھٹاش خاں کی
 ہجو ہے کہ وہ سنسی کی مہم سے بھاگ کر متھرا بیٹھا تھا۔ جعفر نے اسے ایک نسخہ قرآن پیش کیا
 اس نے توجہ نہ کی۔ اس پر جعفر نے ہجو لکھی۔

خاں جہاں تم بھلے پکاری تھی داری پچھے منھ سنتا اوپر کرے سوار کی تھی داری پچھے منھ
 دوسری اردو حیویات میں سبحانند چوکی نویس، دیوان محمد یار خاں، مرزا خدیار بیگ،
 رحمت بانو، عصمت النساء بیگم، نواسی معمر خاں کی ہجو میں قابل ذکر ہیں۔

۳۔ سب سے اہم وہ نظمیں ہیں جو اپنے دور کی عکاسی کرتی ہیں۔
 سب سے پہلے نوکری کو لیتے۔ یہ اسی زمانے میں لکھی ہوئی جب وہ نوکری سے الگ

کر دئے گئے ہوں گے۔

بشنو بیان نوکری جب گانٹھ ہووے کھوکھری
تب بھول جاوے چوکری یہ نوکری کا حظ ہے
دھنیا جولا ہا طاق ہے کنجڑا قصائی بھاق ہے
دلوٹ قمر ساق ہے یہ نوکری کا حظ ہے
اُتراؤ سب میں بے خبر، احمدی، پھارے بے وقار
اسوار پاجی سے بتر، یہ نوکری کا حظ ہے
نوکر فدائی خان کے، محتاج ادھی نان کے
تعبین بے ایمان کے یہ نوکری کا حظ ہے
دیکھو مہاجن کا ہیا، جن سود کا لالچ کیا
لے قرض پھرنا ہی دیا یہ نوکری کا حظ ہے
’حظ ہے‘ سے مصرع غیر موزوں رہتا ہے۔ ظ کو مشد د پڑھا جائے تو موزوں ہو سکتا
ہے میرا خیال ہے کہ ’حظ‘ دراصل ’خبط‘ ہے۔ پوری نظم میں شہر آشوب کی سی تفصیلات ہیں
’دستور العمل‘ دراختلاف زمانہ ناہنجار کی بھی یہی کیفیت ہے۔ یہ نظم غالباً عہدِ اورنگ زیب
کے بعد کی ہے۔

گیا بخل عالم سے عجب یہ دور آیا ہے
ڈرے سب مطلق عالم سے عجب یہ دور آیا ہے
ہر زندان ہر جانی پھریں دردِ رہ روائی
رُزِ قیام کی بنائی، عجب یہ دور آیا ہے
سپاہی حق نہیں پاویں بت اٹھ چکیاں جاویں
قرض بینوں سے لے کھاویں عجب یہ دور آیا ہے
فارسی میں ایک طویل نظم ’اختلاف زمانہ‘ قصیدہ شہر آشوب کے انداز کی ہے جو ہزل سے
بالکل مبرا ہے۔ اردو کی ایک نظم ’لشکر گہی نامہ‘ بھی اچھا شہر آشوب ہے۔
تب جو تانا، گل گیا، فزاش بھاگا گھر گیا
مینچو سرہانے دھر گیا، لشکر گہی کا ذوق ہے
لشکر جو شولا پور گیا اسباب سدا بہہ گیا
پاجی بچارہ کہہ گیا لشکر گہی کا ذوق ہے
اپنے عہد کے تبصرے پر ان کی سب سے اہم اور معروف نظم ”ظفر نامہ اورنگ زیب
شاہ عالمگیر بادشاہ“ ہے۔ ۱۲۶ شعر کی یہ نظم اگرچہ فارسی میں ہے لیکن اس میں متعدد مصرعے
اردو میں ہیں۔ یہ نظم اورنگ زیب کی فتح دکن کے موقع پر لکھی تھی۔ اس میں اورنگ زیب کے
چاروں بیٹوں کے کردار پر تبصرہ ہے۔

زہے دھاک اورنگ شاہ ولی
کہ در ملک دکن پڑی کھلی
زہے بادشاہ او جڑا دیو بھوت
بلی وولی نعمت چارہ پوت
ازیں تین بیٹے نیٹ ناخلف
پسر خود خلف، و گرد تلخ
چہ بجا پورا ست وچہ کر نامک است
چہ اُن گولکنڈہ کہ یک پھانک است

تختیں کلاں ترکہ بر کھنڈ کر د
ہمہ کار و بار پدر بھنڈ کر د

بڑے شاہ اعظم دگر کینہ ور
ہر سوائی انداخت کار پدر
سیوم معدن شروکانِ فساد
رگ چرچون و ٹوٹوں برکشاد
چہارم پسر دوشمنی کا جنا
برج میں رہے جوں
اورنگ زیب کے انتقال پر فارسی میں مرثیہ اورنگ زیب عالمگیر بڑی دل سوزی
سے لکھا۔ اردو میں جنگ نامہ بوقتِ مردنِ عالمگیر لکھا جس میں ایک طرف عبرت کا جذبہ
ہے تو دوسری طرف خانہ جنگی پر قلق ہے
اورنگ زیب مرگئے نیکی جگت میں کر گئے
تخت اور چہرہ کھٹ دھر گئے آخر فنا آخر فنا
اعظم معظم بھاگ رے اکر لڑے پھر لگے
لشکر میں بھاگا بھاگ رے آخر فنا آخر فنا

یہ شہ عجب گمراہ ہے، منعم وزیر شاہ ہے
نئے زور نے تنخواہ ہے آخر فنا آخر فنا
(بہادر شاہ)

منعم ہوا دیوان ہے لشکر بھی حیران ہے
بیسوں کو بے ایمان ہے آخر فنا آخر فنا
اپنے دور کے سماجی حالات پر تبصرے کا شاہکار ان کی دلچسپ نظم "دستور العملِ
نصیحت امیر و عبرت انگیز" ہے اس نظم میں اُس دور کے بزرگوں کے سماجی نظریات
بھی سامنے آتے ہیں۔ چند شعر ملاحظہ ہوں۔

جونار لچکے چال میں، سسکی بھرے ہر حال میں
کالا تو ہے کچھ دال میں از قرب اور نہار بہہ
مہری جو چاہے پان جی، اس کو لگا شیطان جی
جاوے سوئے بستان جی، زان لولی بازار بہہ
سسر جو ہو دل تنگ جی، مُسک خیس و تنگ جی
داماد سے بے رنگ جی، ازوئے سب بازار بہہ
جس کی لڑا کا ساس ہو، پر بغض جوں خناس ہو
اس پند کیسے پاس ہو، اُس ساس سے گفتار بہہ
۴۔ فحش نظمیں۔ یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ اردو شعرا میں جعفر زٹلی سب سے بڑا فحش گو تھا یا رفیع ہند
خاں لکھنوی۔ اعضاء جنس میں دلچسپی ابتدائے بلوغ میں سمجھ میں آتی ہے لیکن عمر بڑھنے پر
بھی انہیں کے پھیر میں رہنا نفسیاتی بیمار کی علامت ہے جعفر نے کئی نظمیں اس انداز

کی لکھی ہیں مثلاً "مناظرۂ کیر و گس" "اسم ہائے گس بہ تفصیل ذیل۔

بعض نظموں کے عنوان ہی ایسے ہیں جنہیں دیکھ کر پسینہ آتا ہے۔ ان نظموں پر کوئی تبصرہ کرنے کی ضرورت نہیں ہوتی۔

۵۔ توکل و فقر فنا کے موضوع پر فارسی اور اردو میں کئی نظمیں لکھی ہیں۔ ایک نظم 'در بیان مہوری' کا مطلع ہے۔

اے تو گراں محل و آبِ شورہ تا برگے شربتِ قند و گلاب کوزہ کورہ تا برگے
در بیان توکل تجھے شعروں کی مختصر اردو نظم ہے۔

دلاور مغلسی سب سے اکڑ رہا عالم بے گسی سب سے اکڑ رہا
'مثنوی در صفتِ تنزلِ حسن و جو بن' میں بڑھاپے سے مفاہمت کرنے کی کوشش کی ہے۔
دریفا کہ جو بن چلا روس کر اللہ تلے کا گھر موسس کر
جوانی و جو بن پڑو بھاڑ میں کہ آخر ٹھکانا اسی غار میں
'در صفتِ پیری' عمر کے محض چالیس سال سے بڑھنے پر لکھی ہے۔

ع دریفا کز چہل بگذشت عالم

حالانکہ چالیس کے فوراً بعد جوانی ہی کا عالم ہوتا ہے بڑھاپے کا نہیں۔ کہتے ہیں۔ ے
کری اب دھول راجہ نے چڑھائی ہوئی اب سیام بھا کر کی ڈھائی
بیابان گمیر دریا روپ کھیرا کیا جو بن نگر میں آن ڈیرا
بھارت خاں کہ مردِ دور ہیں بود دریں جو بن نگر صاحب یقین بود
آخر میں رسول اور حضرت علی کی امداد طلب کرتے ہیں۔

غیمت نامہ ایک فارسی قطعہ ہے۔ جوشش کے مطابق بہ ابتدائے شاعری کی نظم ہے جس کے بعد زقل گوئی اختیار کی لیکن اس کے موضوع سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ توکل ابتدائے عمر میں نہیں ہو سکتا ہے

جعفر بہ بوستانِ جہاں دم غیمت است شادی نصیب گر نہ شود غم غیمت است
قالین و سوزنی نہ شود گر میسرت پارینہ کہ نہ بسترِ جام غیمت است
کلرہ نامہ میں بدن کی بوسیدگی کا ماتم ہے۔

کلرہ لگا دیوار کو، کہہ جعفر اب کیا کیجئے خطرہ ہوا آثار کو کہہ جعفر اب کیا کیجئے

ایٹیش پرانی گیس چلیں، مائی نمائی اس چلی کیا دوس سے معمار کو کہہ جغراب کیا کیجئے
فنا کے مضمون کی معراج ان کی نظم طوطی نامہ ہے جس میں جسم انسانی کی طوطے سے
شمتیل کی ہے

شنوائے طوطی روحانی من ممکن الفت بر رنگیں پنجرہ من
تو رہی نہ یہ پنجرہ رہے گا بلا کر لال تجھ کو کیا کہے گا
تجھے جب آئے گی بٹی دبوچے پکڑ کر پنکھ پر او باس بوچے
کلیات جعفر میں ان کے کئی ہندسی دوہے بھی ہیں۔ ان میں کوئی ہزل نہیں۔

جعفر زلمی اپنے دور کے سیاسی، سماجی اور معاشی حالات کا بہت بڑا نقاد ہے
اس کی شاعری حقیقت نگاری سے بھرپور ہے۔ اس کی مغلفات میں ہزار معائب
کے باوجود ایک عوامی رنگ آگیا ہے۔ ضرورت ہے کہ جعفر کی شاعری کا ایسا انتخاب
تیار کیا جائے جس میں محض اہم نظمیں ہوں اور ان میں فحش لفظوں والا کوئی شعر نہ ہو۔
نظمیں خواہ فارسی کی ہوں خواہ اردو۔ اگر کسی اچھے شعر میں ایک ادھ فحش لفظ آجائے تو
بدرجہ مجبور کی اس کی جگہ لفظوں کا استعمال کیا جائے مثلاً نظر نامہ اور نگ زیب میں جہاں
اس کے چاروں بیٹوں کا بصرائی تعارف درج کیا جائے وہاں ذیل کے مشہور شعرے مقرر نہیں۔
چہارم پسر ڈومنی کا جنس رہے برج میں ۔۔۔ میں جوں۔۔۔

ان نظموں کی شان نزول بھی بیان کی جائے۔ ایسے انتخاب سے جعفر کی شعری افادیت
و معنویت واضح ہوگی۔ اردو شعرا میں نظیر اکبر آبادی سے بھی پہلے جعفر پہلا سماجی نقاد ہے۔
جعفر کو نظیر سے یہ بھی فضیلت ہے کہ وہ اپنے دور کے تاریخی و سیاسی حالات کا بھی مرقع نگار ہے۔
ان کے بارے میں معلومات کا سب سے بڑا ذریعہ
سید اٹل نارنولی کلیات جعفر زلمی کا حصہ نثر ہے۔ اس میں ایک عنوان ہے۔

”رقعہ سید اٹل کرازا نارنول نوشتہ میر جعفر درد کن فرستادہ بود“

اس کی تبدلیوں ہوتی ہے

”پناہ بڑائی و چوڑائی، میر جعفر زلمی بڑے بھائی، ہر روز از یاد حق شکمی باشند“

اس فارسی رقعے میں جعفر کی طرح ہندی کی آمیزش ہے لیکن خود ساختہ عجیب الفاظ بہت
کم ہیں۔ آخر میں دو شعروں میں جعفر کو خراج پیش کیا ہے۔

زمل تیری، جعفر! جہاں گیر شد زمل گفتن اندر، قوی میر شد

سادناتا دریں پیٹھ رہ دوہیں ضبط دایم تو منہ پیٹ رہ

معلوم ہوتا ہے اٹل نے کچھ اصلاح کے لئے کچھ اشعار زملی کو بھیجے تھے۔ جعفر نے اس کے خط کا منظوم جواب دیا جس کے کچھ اشعار یہ ہیں:

سنو اے سخندال برادر عزیز اٹل نار فولی قوی با تمیز

کتابے فرستادہ بودی رسید ترا عمر بادا، بدولت مزید

تو ہم سفتہ خوب سلک گہر اگر (چہ) منم در زمل نامور

منم کمترین بندہ، شاگرد تو شب و روز در یاد و در و در تو

دوسرے مصرع میں 'ورد' کی دال پر کسرۃ اضافت ہے۔ کیا شاگرد کے آخر میں بھی کسرۃ اضافت ہے۔ کسرے کے ساتھ معنی ہوں گے کہ میں تیرا شاگرد ہوں۔ کسرے کے بغیر معنی ہوں گے کہ تو شاگرد ہے۔ چونکہ اٹل نے زمل کو بڑا بھائی کہا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اٹل ہی زمل کا شاگرد ہے۔ جعفر کے رقعے میں ایک شعر ہے:

فرستادہ شعر خود را برائے صلاح (کننا) بہ نزد من خستہ بے گناہ

پہلے مصرع میں ایک رکن بڑھ گیا ہے۔ کچھ اور شکل رہی ہوگی۔

ع فرستادہ شعرے برائے صلاح

فرستادہ تو برائے صلاح

وغیرہ۔ بہر حال اس سے معلوم ہوا کہ اٹل شاگرد ہے، زمل استاد۔ اس طرح منظوم

جواب میں 'شاگرد تو' بے کسرۃ اضافت ہے اور 'ورد تو' بے کسرۃ اضافت۔ عجیب قافیہ ہوا۔

ممود شیرانی لکھتے ہیں

"ستید اٹل) میر جعفر کے بھائی ہیں۔ اگر سگے بھائی نہیں تو روحانی ضرور ہیں۔۔۔"

ان کا اور میر جعفر کا مذاق ایک ہی رنگ کا ہے اور زمل اور اٹل میں کوئی فرق نہیں پایا جاتا بلکہ

علی گڑھ تاریخ میں ڈاکر نور الحسن لکھتے ہیں

"قرائن سے شبہ ہوتا ہے کہ یہ دونوں دراصل ایک ہی ہیں اور جعفر نے فقط تخلص بد لکر

دوسرے کی طرف سے اپنے نام رقعے لکھ دئے ہیں۔^۱ یہ صحیح نہیں ہے۔ اٹل کے رقعے کا انداز زبانی کے رقعے سے یقیناً مختلف ہے۔ پہلا بڑا فرق تو یہ ہے کہ اس کے رقعے یا اس سے منسوب دو غزلوں میں کہیں نقش نہیں جو زبانی سے غیر متوقع ہے۔ دوسرے یہ کہ اٹل کے رقعے میں خود ساختہ ویسی الفاظ نہ ہونے کے برابر ہیں۔ جعفر اس قسم کے مہملات کا بہ کثرت استعمال کرتے ہیں۔

تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاکستان و ہند میں فیضان دانش اٹل کے سلسلے میں لکھتے ہیں تاریخی طور پر دونوں ہستیوں کا الگ الگ وجود ثابت ہو چکا ہے،^۲ مجھے معلوم نہیں کہ تاریخ ادبیات کے علاوہ دوسری کس تاریخ سے اٹل کا وجود ثابت ہوتا ہے۔ اسی جلد میں شہر آشوب کے سلسلے میں ڈاکٹر الف۔ د۔ نسیم جعفر زبانی فریاد، اٹل نار نولی کا نالہ، وغیرہ کا ذکر کرتے ہیں اور اٹل کے نالہ شہر آشوب کے لئے مولوی محمد حسین خاں شاہجہاں پوری کے تذکرہ ریاض الفردوس، تیسرا مقالہ ص ۸۱ کا حوالہ دیتے ہیں۔ مجھے یہ پورا تذکرہ نہیں مل سکا لیکن اس کا ایک جزو مل گیا۔ اس تذکرے میں تین مقالے ہیں، پہلا مقالہ عربی شعرا کے حال میں ہے۔ تذکرے کی تکمیل ۲۲ ربیع الاول ۱۲۷۴ھ (۱۸۵۹ء) کو ہوئی۔ تیسرے حصے کو سید مرتضیٰ حسین فاضل نے ۱۹۶۸ء میں شائع کر دیا۔ اس میں اٹل کا صرف ایک عشقیہ شعر درج ہے، کوئی شہر آشوب شامل نہیں۔^۳ ریاض الفردوس کا دوسطری بیان گلشن بے خار سے ماخوذ ہے۔ وہاں بھی لکھا ہے کہ دلی کے سادات میں سے تھے اور جعفر زبانی کے شاگرد معنوی تھے گواستاد سے کبھی ملے نہ تھے۔^۴

قاسم نے مجموعہ نغز میں نیز کریم الدین نے اپنے تذکرے میں انہیں میر عبد الجلیل بلگرامی سمجھ لیا ہے حالانکہ وہ ایک علیحدہ شخص تھے اور عالم انسان تھے۔ نساخ نے سخی شعرا

۱ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی، غلی گڑھ تاریخ ادب اردو جلد اول ص ۵۰۲-۵۰۱۔

۲ چھٹی جلد ص ۵۷۲ - ۳ ایضاً ص ۲۳۳۔

۳ ریاض الفردوس از محمد حسین خاں مرتبہ مرتضیٰ حسین فاضل ص ۳۷۔ شیخ مبارک علی لاہور۔ اپریل ۱۹۶۸ء۔

۴ شیفہ، گلشن بے خار ص ۱۶۔ عکسی طباعت۔ یو پی اردو اکیڈمی

میں انھیں دہلوی لکھا ہے۔ لیکن چونکہ رقعے میں خود جعفر نے انہیں اٹل نارنولی لکھا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ نارنول کے رہنے والے تھے جو بعد میں دلی آگئے ہوں گے۔
ان کا کلام بھی اردو فارسی آمیز اور غیر سنجیدہ ہے لیکن فحش نہیں۔ شیرانی کے پاس کسی پر تاب سنگھ کی ۱۱۴ھ کی نوشتہ قدیم بیاض تھی جس میں اٹل کی ایک غزل درج ہے۔
اسے پنجاب میں اردو میں درج کیا گیا ہے۔ اس کے چند شعر یہ ہیں

رخسار پر بہار چمن رونق چمن	یا گل گلاب کا کہوں یا لالہ یا سمن
باقہ خوش خرام چلے جب لٹک لٹک	شمشاد اور صنوبر خرم خاویں درجین
چوں ماہتاب روئے او کرتا ہے جھمک جھمک	یا آفتاب گشتہ درخندہ در گلن
برقوسن کرشمہ سوار است نازنین	سید اٹل ز بادۂ دیدار او گلن

نخجہ نہ بجاوید جلد اول میں ان کے کچھ اور اشعار درج ہیں۔ ایک غزل کے دو شعر یہ ہیں
زنجوت بچہ نازنین، زلفیں رکھتوں مارکج
زلفاں کج و ابرو کج و مژگان خنجر دار کج
کرتی ہے قتل عاشقاں برچہ چو وہ ترچہ ننگاہ
گھوڑے جڑھا اسوار کج، باندے کمر تھیلا کج
قاسم نے مجموعہ نغز میں لکھا ہے کہ اٹل بیشتر محمد عطا بانکہ کے انداز پر ریختہ لکھتا تھا جب
محمد عطا گوشہ نشین عزت ہو گیا تو اٹل نے بطریق طرز کہا۔

جب سنا دھوم دھام یاروں کا	جھوپڑے میں ڈبک گیا بڑھ چو د
قاسم نے یہ رباعی بھی نقل کی ہے۔	
دارھی نبود لائق اک بانکہ کہ چھو ست	ایں جہاں مگر ہمہ پیچ است و تھرو ست
بیچہ من یہ خم نکالے مو پنچیں	در دیدہ بانکہ چو ڈانک پنچو ست

قاسم کے مندرجہ نمونوں کے علاوہ اٹل کے کلام میں اردو فارسی کے آمیزے کے علاوہ نہ کوئی ہزل ہے نہ غیر سنجیدگی۔ مضامین غزل کے رنگ سے باہر نہیں۔ جن لوگوں نے جعفر زبانی کا کلام بغور پڑھا ہے وہ صاف شناخت کر سکتے ہیں کہ اٹل سے منسوب کلام کسی طرح جعفر کا نہیں ہو سکتا۔ اس سے تصدیق ہو جاتی ہے کہ یہ دو الگ شخصیتیں ہیں۔
قاسم نے ایک ترجیع بند کے دو بند دیے ہیں۔ چونکہ ایک بند میں اٹل کا تخلص موجود ہے اس لئے یہ اسی کی تعریف ہو سکتے ہیں۔ ان کے محمد عطا بانکے سے معرکے رہتے تھے۔ اس ترجیع بند میں خود کو سب سے بڑا بانکا قرار دیا ہے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کا مخاطب خواجہ عطا

ہی ہوگا۔ دونوں بندوں کے منتخب اشاء ہیں۔

منم اں بانگہ دلیر اچل کز من افتاد در جہاں گھل بل

بامن از صدق دل بخت پھوناں (۹) عرض کردند کاے ادھوت اٹل

در ہمہ بانگہا امام توتی

لشکر آرائے دھوم دھام توتی

نعرۂ سن چور عد گر کر کد سینہ سیرنا جگر کر کد

برفلک سپ زمی طپد انجسم دل گردوں ز سہم من دھڑکد

کنکروں کے لگے چکا چودھا بندہ گر کتی از کمر سرد کد

سج مارا اگر بہ بیند بھیم در ایں بیت از بش پھر کد

(سنج مارا)

(در دایں)

در ہمہ بانگہا امام توتی

لشکر آرائے دھوم دھام توتی

خواجہ عطا بانگہ | جعفر اور اٹل کی تثلیث کا تیسرا کن خواجہ عطا تھا۔ میر حسن نے اس کا نام خواجہ عطا اللہ اور شفیق نے محمد عطا لکھا ہے ہو سکتا

ہے پورا نام خواجہ محمد عطاء اللہ ہو۔ یہ عہد اور رنگ زیب کار میں تھا۔ شورش نے

لکھا ہے کہ یہ اعظم شاہ کا کوکہ تھا۔ قاسم نے مجموعہ نغز میں لکھا ہے کہ اس کی ماں اعظم شاہ

کی محل سرا میں علاقہ محل دار کی میں عزت اقیاز رکھتی تھی۔ اس کی ماں اسے دو روپیے

روزانہ خرچ کے لئے دیتی تھی۔ یہ سب او باشی میں اڑا دیتا تھا۔ شفیق چمنستان شعرا

میں لکھتا ہے کہ کسی نے اس سے پوچھا کہ تیری گزر کا کیا ذریعہ ہے۔ اس نے جواب دیا

کہ ہمارے گھر میں ایک مرغی ہے جو روزانہ دو انڈے دیتی ہے۔ اس کی ماں کو معلوم ہوا

تو اس نے دو روپیے دینے بند کر دیئے۔ خواجہ نے دو تین دن بہ وقت گزارے۔

پھر ماں کو یہ شعر لکھ بھیجا۔

عطارد مغلسی کے ٹوک رہتا سمجھتے بوجھتے پہچانتے رہ

(سمجھتی بوجھتی پہچانتی رہ)

ماں نے مہر مادری کے سبب اس کا روزینہ جاری کر دیا۔

ایک باریہ اور نگ زیب کے حضور میں گیا اور یہ دو شعر پڑے ۔
 ہ اور نگ غازی جو یک دل شوم ہ عہاں رفتہ مقابل شوم
 سرو ہا ہ سنگم ترا شاکنم قزلباش را پاش پاشاکنم
 بادشاہ نے اسے حبشی سمجھا اور 'از سر روگذشت' - چونکہ خواجہ عطا بانگوں
 میں شامل ہو کے اوہا شوں کی زندگی بسر کرتا تھا اس سے کبھی کوئی تقصیر ہو گئی ہو گی
 جس پر اور نگ زیب نے اسے قید میں ڈال دیا۔ اتفاق سے بادشاہ سے ایک مصرع
 موزوں ہوا۔ کسی سے اس کا پہلا مصرع نہ لگتا تھا۔ عطا کو معلوم ہوا تو کہلا بھیجا کہ اگر مجھے
 رہا کر دیا جائے تو میں مصرع لگاتا ہوں۔ اس وسیلے سے بادشاہ کے سامنے گیا۔
 بادشاہ نے مصرع پڑھا۔

ع بستم خاک و خشت بالین است
 عطا نے کہا قربانت شوم ۔ ع یکے از سرگزشت من این است ۔
 میرا اور قائم نے اس کے یہ شعر نقل کئے ہیں جن کے قافیے کا لفظ واضح نہیں۔
 اے در بدر حسن تو کشتہ ہچار چشم زیر مژہ نہفتہ چو اہو ہچار چشم
 اشب ہ کوئے دوست عطا پھر بہا ہے تو بھی کمر پسر کہیں در پر کسار چشم
 میر حسن نے یہ شعر بھی اس سے منسوب کئے ہیں۔

بر فلک شب نمی تپد انجم دل رستم ز سہم می پھر دکد
 دست و پای زندہ و در زن ہم چو پد رک کہ در قفس پھر دکد
 قاسم کے مطابق پہلا شعرا اٹل کے ترجیع بند کا ہے جس کے مصرع ثانی میں 'دل'
 گردوں ہے اور یہی زیادہ صحیح ہے۔ چونکہ اس ترجیع بند میں اٹل کا تخلص آتا ہے اس
 لئے یہ اٹل ہی کا ہونا چاہئے۔ ممکن ہے اسی زمین میں اٹل اور عطا دونوں نے اشعار
 کہے ہوں۔ خاص بات یہ ہے کہ دونوں اپنے پیر جعفر کی تقلید میں ہند کی فعلی مادوں
 پر فارسی لاحقے لگا دیتے ہیں۔ جعفر نے ہلد ملکہ کہا تھا، اٹل نے دھرد کہ اور عطا نے پھر دکد۔
 گلشن سخن میں مبتلا لکھنوی نے جو غزل درج کی ہے وہ زبان اور معانی کے لحاظ
 سے زیادہ بختہ اور سنجیدہ ہے۔ مطلع و منقطع یہ ہیں۔

ہمارے دل میں اٹھتے ہیں بھبو کے کبھی تو آشنا تھے ہم کو کے

عطا کر مہر کو ذرہ انھوں نے جو عاشق ہیں وہ تجھ سے ماہر کے
ہر تذکرہ نگار نے اس کے بارے میں لکھا ہے کہ یہ رئیس تھا لیکن او باشی کی وجہ
سے بانگوں میں شامل ہو گیا۔ قاسم نے لکھا ہے کہ آخر میں ہدایت ازلی سے سودا
اس کے دماغ سے جاتا رہا، تارک لباس ہو گیا اور نقش قدم رسول کے پاس تکیہ
بنا کر آزادانہ رہنے لگا۔ اکثر جامع مسجد میں تسبیح ہاتھ میں لئے آتا اور ایک چوکی پر بیٹھ کر
آنے جانے والوں کی سیر دیکھتا لیکن عادت قدیم کے سبب اس حالت میں بھی اپنے ساتھ
ایک نیچہ رکھتا۔

اسماعیل امروہوی | اسماعیل شاہ جہاں اور اورنگ زیب کے دور کا شاعر ہے۔
ان کی مثنوی 'تولد نامہ بی بی فاطمہ' کا ذکر سب سے پہلے
شیخ چاند نے اپنی کتاب 'سودا' میں کیا۔ مولوی عبدالحق نے رسالہ اردو کراچی بابت
اپریل ۱۹۵۱ء میں اس مثنوی کا تعارف "شمالی ہند کی سب سے قدیم مثنوی" کے عنوان
سے کرایا۔ اگلے شمارے بابت جولائی تا ستمبر ۱۹۵۱ء میں اس کا متن چھاپا۔ انھوں نے اس
کا نام 'مثنوی وفات نامہ حضرت فاطمہ' لکھا ہے۔

جناب نجیب اشرف ندوی نے رسالہ اردو جنوری ۵۴ء میں ان کی دوسری مثنوی
'قصہ معجزہ انار' کو اسماعیل امروہوی کی ایک اور مثنوی کے عنوان سے چھاپ دیا۔
کام کی تکمیل کا سہرا نائب حسین نقوی مرحوم کے سر ہے جنھوں نے 'اردو کی دو قدیم مثنویاں'
از اسماعیل امروہوی کو مرتب کر کے ۱۹۷۰ء میں لکھنؤ ولاہور سے شائع کر دیا۔ اس کتاب میں
پہلے ایک مفصل تحقیقی مقدمہ ہے جس کے بعد ص ۱۰۳ سے مثنویوں کا متن شروع ہوتا
ہے۔ آخر میں فرہنگ ہے۔

نائب حسین امروہی کے رہنے والے تھے۔ انھوں نے وہاں سے ان مثنویوں
کے مزید نسخے دریافت کیے نیز مختلف تاریخوں اور اخلاف اسماعیل کی زبانی روایتوں
سے اسماعیل کے حالات ترتیب دیے۔ ان کا خلاصہ یہ ہے۔

اسماعیل کا وطن امروہہ تھا۔ مثنوی وفات نامہ بی بی فاطمہ کے آخر میں لکھتے ہیں
وطن امروہا میرا ہے شہر نام
اُسی جائے پر میرا ہے گایام
دلی کے گرد پیچ وہ شہر ہے
ندی سوت کی بھی وہاں لہر ہے

مثنوی قصہ معجزہ انار کے آخر میں کہتے ہیں۔

کہ ہے امروہا شہر میرا وطن جو دلی کے نزدیک ہے باسن
ان کے مورث اعلیٰ مخدوم سید حسن عرف سید شرف الدین شاہ ولایت اپنے والد
میر علی بزرگ کے ساتھ ۷۷ھ میں واسط سے ملتان ہوتے ہوئے امروہہ آئے۔
سلسلہ نسب آٹھ واسطوں سے امام علی نقی سے مل جاتا ہے۔ میر علی بزرگ فیروز شاہ غلجی
کے عہد میں اقصی القضاۃ مملکت ہند تھے۔ ابن بطوطہ ۷۴۱ھ میں امروہہ آیا تو
آپ ہی کا مہمان رہا۔ اسمعیل کے والد سید ابراہیم جہانگیر اور شاہ جہاں کے عہد میں
مختلف منصوبوں پر فائز رہے۔ آخر میں ایک لڑائی میں مارے گئے۔ اسمعیل کے بڑے
بھائی سید عالم عہد شاہ جہانی میں ایک ہزاری ذات پانوں سوار کے منصب پر فائز تھے۔
سید اسمعیل نے امروہہ میں اسمعیل سرائے تعمیر کی۔

خود اسمعیل کے حالات دستیاب نہیں۔ نقوی ہونے کے باوجود سنی تھے۔ مثنوی
معجزہ انار میں چار بار کی نام لے کر منقبت کی ہے۔ ان کا اور سید اعظم کا ایک باہمی قسمت
نامہ ملتا ہے جو ۱۰۷۱ھ (سہ جلوس عالمگیر) م ۶۱ - ۱۶۶۰ء کا لکھا ہوا ہے۔ اس میں دونوں
کے نام کے قبل میراں سید لکھا ہوا ہے۔ دستاویز پر گزرا امروہہ کے موضع سرسرموہن
کی نصف نصف تقسیم کے بارے میں ہے۔ قسمت نامہ گماشتوں کے ذریعے مرتب کر کے
قاضی امروہہ کو بھیجا گیا جس سے نتیجہ نکلتا ہے کہ سید اسماعیل اور ٹنگ زیب کے دور
میں امروہہ سے باہر کسی منصب پر مقرر تھے۔ مثنوی کا معجزہ انار کے ترقیمے میں اس کا کتبہ
حیدر حسن یکتا نے لکھا ہے۔

”اسمعیل امروہوی۔۔۔۔۔ التوفی ۷۲۳ھ ہجری النبوی کا منصب وفات نامہ بی بی فاطمہ
است کہ مولانا نے مبرور در ۱۱۲۰ھ انشاء کردہ ہے

۱۰۷۱ھ میں قسمت نامے کی تحریر کے وقت یہ کسی عہدے پر فائز تھے۔ اگر اس وقت
ان کی عمر ۲۵ سال بھی رہی ہو تو کم از کم ۱۰۳۶ھ تک پیدا ہو چکے تھے۔ ۱۱۲۳ھ میں انتقال
ہوا جس کے معنی یہ ہیں کہ ان کی عمر کم از کم ۷۹ سال رہی ہوگی۔ خاندانی روایات کے

مطابق یہ دکن چلے گئے تھے۔ غالباً کسی سرکاری منصب پر فائز ہو کر گئے ہوں گے۔ ان کی
مثنویوں کے شدید دکنی رنگ سے یہ یقینی ہو جاتا ہے کہ یہ دکن میں عرصے تک رہے ہوں گے۔
مندرجہ بالا دو مثنویوں کے علاوہ مرویہ کی خاندانی روایات کے مطابق انھوں
نے کوئی 'مثنوی' 'سوت ندی' کے نام سے لکھی تھی لیکن وہ نایاب ہے۔ سوت ندی مرویہ
کے قریب ایک برساتی نالہ ہے۔

تاریخ ادبیات مسلمانان میں ڈاکٹر الف۔ د۔ نسیم نے مولانا خبدا اللہ کی فقہ ہندی
کے سلسلے میں اس موضوع کی دوسری کتابوں کا ذکر کیا ہے۔ انہیں میں اسمعیل مروی کے
رسالہ 'فقہ منظوم' کا ذکر ہے۔ انھوں نے حوالہ دیا ہے فہرست مخطوطات انجمن ترقی اردو
جلد اول کا۔ اس جلد میں فقہ منظوم کا بیان ص ۱۸ پر ہے۔ میرے پاس اس جلد کا جو نسخہ
ہے اس میں ص ۱۸ والا جزو غائب ہے۔ اس کا نعم البدل رسالہ قومی زبان کراچی کا وہ شمارہ
ہے جہاں اس مخطوطے کی تفصیل پہلے پیش کی گئی۔ مرتب فہرست افسر صدیقی نے صریحاً
کہا ہے کہ فقہ منظوم کا مصنف اسمعیل ماضی اسمعیل مروی سے مختلف اور بعد کا شاعر
ہے۔ اس کتاب اور مصنف کا ذکر ڈاکٹر زور نے تذکرۃ مخطوطات اردو میں بھی کیا ہے
افسوس الف۔ د۔ نسیم نے اسمعیل ماضی دکنی کو اسمعیل مروی سمجھ لیا۔

اس طرح فی الوقت اسمعیل کی یہی دو مثنویاں ملتی ہیں۔ اپنے طویل عرصہ حیات میں
اس نے کچھ اور بھی کہا ہو گا لیکن وہ اب موجود نہیں۔ ان دو مثنویوں کا تعارف پیش کیا
جاتا ہے۔ سب سے پہلے ایک بات عرض کر دوں کہ نائب حسین نقوی نے اپنے مقدمے
میں بار بار 'مخطوطے' کے معنی میں 'ترقیمہ' کا لفظ استعمال کیا ہے جس سے بڑی الجھن ہوتی
ہے۔ 'ترقیمہ' ایک اصطلاح ہو گئی ہے جو قلمی نسخے کے آخر میں کاتب کی لکھی ہوئی
یادداشت کو کہتے ہیں۔

۱۔ مثنوی وفات نامہ بی بی فاطمہ۔ مصنف نے اس کی تاریخ تصنیف چار شنبہ ۲۵ رجب

۱۔ چھٹی جلد ص ۲۶۹۔

۲۔ افسر مروی گنج ہائے گراں مایہ۔ قومی زبان کراچی اکتوبر نومبر ۱۹۶۳ء ص ۳۲-۳۱۔

۳۔ تذکرۃ مخطوطات ادارۃ ادبیات اردو جلد سوم ص ۲۲۸۔ حیدرآباد ۱۹۵۷ء۔

۱۱۰۵ھ بیان کی ہے۔ سنہ کا ذکر اس شعر میں ہے۔

اتھے سال ہجری نبی کے عیساں گیارہ سوا اور پانچ تھے۔ بوجہ جان
مثنوی کے تین مخطوطے ہیں۔

۱۔ نسیم امروہوی اپنے دادا کے میراثی اپنے ساتھ کراچی لے گئے تھے۔ انہیں میں یہ مخطوطہ
بھی شامل تھا اور اب نیشنل میوزیم کراچی میں محفوظ ہے نسیم امروہوی کے پردادا
حیدر حسین ایکٹا نے ۱۲۸۴ھ میں اس کی کتابت کی تھی۔ ان کا ماخذ کامل جان کا ۱۱۰۶ھ کا
مکتوبہ نسخہ جس کی ترمیم و تصحیح خود مصنف نے کی تھی۔

۲۔ دوسرا نامکمل نسخہ مولوی عبدالحق کی ملک تھا۔ اس کا ذکر فہرست مخطوطات انجمن
ترقی اردو پاکستان میں ہے جہاں مجموعہ ۳۳۶ کے ضمن میں اسماعیل امروہوی کی تین،
مثنویوں کا ذکر ہے۔ (۱) قفہ بی بی فاطمہ۔ (۲) وفات نامہ۔ (۳) شادی نامہ۔ نائب حسین
فتویٰ معترض ہیں کہ ایک مثنوی کے تین حصے کر دیے ہیں جس کا جواز نہیں بلکہ وقت یہ ہے کہ
مطبوعہ فہرست کی پانچوں جلدوں میں کہیں اس مثنوی یا ان تینوں حصوں کی تفصیل نہیں۔
شعبہ ہوتا ہے کہ یہ کہیں تین الگ مثنویاں تو نہیں۔

۳۔ تیسرا نسخہ سید معزز حسین امروہوی مقیم کراچی کا ہے۔
پہلے نسخے میں ۳۱۹ شعر ہیں، دوسرے نسخے میں ۳۱۷ شعر ہیں جن میں ۱۱ شعر پہلے نسخے

سے مزید ہیں۔

یہ ایک مذہبی مثنوی ہے جس میں حضرت فاطمہ کی ولادت سے وفات تک کا ذکر ہے۔

اس کی ابتدا یوں ہے۔

اٹھی توں صاحب ہے سنسار کا ہم کوں ہے امید دیدار کا
اس کتاب کے بارے میں مولوی عبدالحق کی یہ رائے بہت مناسب ہے۔
’ادبی اعتبار سے اس کتاب کی کوئی حیثیت نہیں۔ بہت ہی معمولی درجے کی ہے‘

لے جلد اول ص ۴۰۸۔

لے مقدمہ اردو کی دو قدیم مثنویاں۔ ص ۲۶۔

لے عبدالحق شمالی ہند کی سب سے قدیم مثنوی کا رسالہ اردو ادب ۱۹۵۱ء۔ ص ۶۔

معلوم نہیں مولوی عبدالحق نے اسے شمالی ہند کی سب سے قدیم مثنوی، کیوں کہا جب کہ افضل کی بکٹ کہانی اس سے بالیقین قدیم تر ہے نائب حسین نقوی اس کا جواز یوں دیتے ہیں کہ 'بکٹ کہانی ایک بارہ ماسر ہے اس لئے اسے مثنوی شمار نہیں کر سکتے' حالانکہ مثنوی محض ایک ہیبتی صنف کا نام ہے اس کا موضوع کچھ بھی ہو۔ بکٹ کہانی سو فی صدی مثنوی ہے اس کے علاوہ مولانا عبدی اور محبوب عالم کی مثنویاں بھی ان سے قدیم ہیں۔ عبدی کی فقہ ہندی تو م ۱۰۷۷ء ہی کی ہے۔

اس مثنوی کی زبان اس قدر دکنی زدہ ہے کہ اسے شمالی ہند کے شاعر کی تصنیف ماننے میں تامل ہوتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ اسماعیل کی عمر کا کافی حصہ دکن میں گزرا۔ اس کے سامنے شمالی ہند کی اردو کا کوئی ادبی نمونہ تھا اس لئے وہ دکنی زبان کو اردو کی معیار کی شکل سمجھا اور اسی لہجے میں لکھا۔ حیرت یہ ہے کہ وہ اردو ہے میں بیٹھ کر لکھ رہا ہے اور دکنی میں لکھتا ہے۔

وطن اردو بہ میرا ہے شہر نام اسی جائے پر میرا ہے کایام
زبان کی تفصیل اگے چل کر دی جائے گی۔

۲۔ قصہ معجزہ انار ۱۱۲۰ھ اس کے دو مخطوطے ہیں۔

الف۔ نائب حسین نقوی کو اردو ہے میں اپنے گھر کے کاغذات میں ایک پوسٹے تین سو سال پرانی بیاض بلی۔ اس میں پانچ مثنویاں ہیں۔

(۱) قصہ پانچ بے وقوف از عبد اللہ ۲۶۰ شعر (۲) این قصہ معجزہ انار از اسماعیل ۱۳۸ شعر

(۳) قصہ دوزنان عہد نبوت از عابدیں ۸۱ شعر۔ (۴) قصہ جہم بادشاہ (معجزہ حضرت

عیسیٰ از جعفر ۸۱ شعر۔ (۵) قصہ ملاں باہمن از ہاشم ۱۵۰ شعر۔

اس کے ایک صفحے کے ایک گوشے میں 'رقمہ الیاس' لکھا ہے۔ الیاس کون ہے یہ

دوسرے نسخے سے معلوم ہوا۔ اسی نسخے سے نقل کر کے نجیب اشرف ندوی نے فقہ معجزہ

انار کو رسالہ اردو جنوری ۱۹۵۴ء میں شائع کر دیا۔ اس میں آخری سے پہلے تاریخ کا شعر ہے۔

گیارہ سوا اوپر بست سن تھے نبی اسی روز قصہ کہا میں سبھی

ب۔ نسیم اردو ہوی کراچی کے کاغذات میں دوسرا نسخہ ملا جو ان کے پردادا سید

حیدر حسین کا مکتوبہ ہے۔ اس میں انھوں نے لکھا ہے۔

”سید اسماعیل امروہوی . . . المتوفی ۱۱۲۳ھ النبوی مصنف وفات نامہ بی بی فاطمہ
است کہ مولانا نے مبرور در ۱۱۲۰ھ انشا کرد“
اس سے ۱۱۲۱ھ میں محمد الیاس خاں نے نقل کیا اور اس سے ۱۲۸ھ میں یکتا نے
نقل کیا۔

نائب حسین نقوی نے اس سے یہ نتیجہ نکالا کہ ان کا نسخہ جس پر رقمہ الیاس لکھا
سے ۱۱۲۱ھ کا مکتوبہ ہو گا۔ مثنوی کے نسخہ الف میں اشعار کی تعداد ۴۴۴ اظاہر کی ہے
اور نسخہ ب میں ۱۴۸ حالانکہ دراصل ۴۴۴ اشعار ہیں۔
اس مثنوی میں خیبر کے ایک مغرور بادشاہ بلقیس شاہ کا قصہ ہے۔ حضرت محمدؐ نے اسے
ایک معجزہ کے ذریعے قائل کیا۔ پہلا شعر ہے

الہی تو داتا ہے ہر کاج کا سرانجام دیتا ہے محتاج کا
بعد میں کسی شاعر نے اسے قصہ شاہ یمن کے نام سے نظم کر دیا۔ یہ مطبوعہ شکل میں ملتا
ہے ان دونوں مثنویوں میں ادبی خوبی تو ہے نہیں۔ ان کی لسانی کیفیت کے بارے میں
کچھ عرض کیا جاتا ہے۔

مولوی عبدالحق نے رسالہ اردو اپریل ۱۹۵۱ء میں جب پہلی مثنوی کا تعارف کرایا تو
اس کے دکنی عناصر کی یہ توجیہ کی کہ اس وقت شمال و دکن کی زبان میں کوئی فرق نہ تھا۔
دکنی میں چند گجراتی الفاظ مزید تھے۔

حقیقت یہ ہے وفات نامہ بی بی فاطمہ میں شمال ہند کی زبان نہیں، دکن کی ہے۔
مولوی عبدالحق نے دکنی عناصر کی یوں نشان دہی کی ہے۔

لے کر فاطمہ کوں انو پاس تھے دھویا آنگ سارا اسی آب تھے۔
انو، آنگ، تھے (سے) دکنی ہیں۔ آنگ کی جگہ آنگ دکن میں اب بھی مستعمل ہے۔
ع کہ تھا آب کوثر اسی کا پچ نام

دو پشین تیکے اتھے وہ عجب بی بی کوں و پچ ایتا دیتا چ سب
چ گجراتی میں ’ہی‘ کے معنی میں ہے۔ دکنی میں یہ عام حرف مستقبل ہے۔ ’کپچ‘ و ’پچ‘
دیتا پچ‘ میں دکنی چ ہے۔ اتھے، ایتا بھی دکنی ہیں۔

ماضی مطلق میں ڈھونڈھیا، پاٹیا، اٹیا وغیرہ میں ی دکنی ہے۔

ع گنا ہے جبا کہہ نہ دیتا مجھے
گنا (کہتا) ، دیتا (دیا) دکنی ہیں۔

ع جدا ہو ہن سے چلے تم ایستال ہمارا دکنی پہنچ کیا ہوئے حال
ہن، تمن شمال ہند میں بھی ملتے ہیں لیکن دکن میں ان کا استعمال زیادہ ہے۔ ایستال
(اب)۔ دُنی (دُنیا) دکنی ہیں۔

دیکھیں کیا دونوں بھائی بیٹھے روتے آپس میں یکس کا یکس منہ جوتے
یکس کا یکس (ایک کا ایک) خالص دکنی ہے۔ راقم الحروف اضافہ کرتا ہے کہ آپس
(آپس) بھی دکنی ہے بلکہ دیکھیں، دونو، جوتے میں درمیانی 'ی' اور و کو دبا نا یعنی طویل
مصوتے کو خفیف کرنا بھی دکنی انداز ہے۔

غلی خواب میں بی بی دیکھے نظر کھڑے ہیں جنت کے دروازے اوپر
'غلی بی بی دیکھے' یعنی فعل کا مفعول کے بجائے فاعل کے مطابق لانا خالص دکنی
انداز ہے۔ 'بی بی کھڑے ہیں' بھی دکنی ہے کیونکہ وہاں عورتوں کے لئے مذکر فعل کا استعمال
عام ہے۔ 'بیگم صاحب ائے' 'بیگم صاحب دیکھے' وغیرہ بولنا عام ہے۔

بہشت تے حیدر کو دیا کاڑ کر
تے (سے) 'کاڑنا (نکالنا) بھی دکنی رنگ ہے۔
یہ شدید دکنی خصوصیات ہیں۔ مزید دکنی انداز ملاحظہ ہو
۱۔ جمع 'اں' کے اضافے سے مثلاً گنا ہاں، اچیاں (آنکھیں)
۲۔ ضمیر کے یہ بیٹھے ملتے ہیں۔

موں، منے، منیں، ہمن، ہمنا، تمن، ایہہ (یہ)
ع آپس بات سیس غسل دیجو تمن یعنی اپنے ہاتھ سے
۳۔ فعل میں اچھے، اتھا، رہے عام ہیں۔ ہائے مخلوط کو پہلے حرف پر منتقل کر دیتے
ہیں مثلاً

پھڑا (پڑھا)۔ کھتی (کہتی)۔

۴۔ شاعر کو یہ معلوم ہے کہ دکنی میں ماضی مطلق میں آخری الف سے پہلے 'ی' کا اضافہ کر دیا
جاتا ہے لیکن غیر دکنی ہونے کے سبب اسٹیل کو یہ معلوم نہیں کہ دکن میں یہ 'ی' ہمیشہ مخلوط

بولی جاتی ہے یعنی وزن میں علیحدہ حروف کے طور پر نہیں آتی لیکن اسمعیل نے اکثر اسے
بالا اعلان استعمال کیا ہے مثلاً

ع کہ مقنہ کے سراو پر ڈالیا

ع میرے بیاہ کا دیکھیا ہوگا حال

۵۔ تشدید کی تسہیل دکنی میں عام ہے

ع علی کو بی بی نے کہا تھا او ل

ع غصے ہو گیا بولیا آشکار

ستر (ستر)

۶ حروف و نمبر میں یہ مثالیں ملتی ہیں

اٹھے (اٹھے)۔ سین۔ بھتر (بھتر بمعنی میں)۔ مجالس بھتر)۔

باج (سوا)۔ نہ ڈرنا کسی سے خدا غیر باج۔

۷۔ دکنی کے یہ لفظ بھی ملتے ہیں

انجو (انسو)۔ ٹھار ٹھار (جگہ جگہ)۔ وغیرہ

برج بھاشا کے انداز پر راکھے، راکنہا، بھیا (ہوا)۔ دیتا۔ کیٹا ملتے ہیں اور

پنجابی کے ہت (ہاتھ)۔ لکھ (لاکھ)۔ گل (بات) بھی موجود ہیں۔

دکنی روایت کے بموجب اسمعیل نے اپنی مثنویوں میں حسب ضرورت لفظوں

کے تلفظ کو خوب توڑا مروڑا ہے۔ متحرک کو ساکن، ساکن کو متحرک، طویل مصوتے

کو خفیف، خفیف مصوتے کو طویل (آنار۔ انگ)، مشدد کو سہل کر لیا گیا ہے۔

حیرت ہے کہ شمالی ہند کا ایک شاعر اتنی دکنی آمیز زبان لکھ سکتا ہے۔ اگر یہ ممکن

معلوم نہ ہوتا کہ مصنف امر وہے کا متوطن ہے تو ان مثنویوں کو دکنی ہی سمجھ لیا جاتا۔

میرزا معز الدین محمد موسوی خاں فطرت | ۱۰۵ھ میں مشہد میں

پیدا ہوا۔ ۱۰۸۲ھ میں ہندوستان آیا۔ اورنگ زیب کے عہد میں ہفت ہزاری منصب

تک پہنچا۔ اورنگ زیب نے صوبہ عظیم آباد کی دہلائی پر مقرر کیا۔ ۱۰۹۹ھ میں موسوی کا

خطاب ملا۔ ایک سال بعد دکن کی دہلائی پر فائز ہوا۔ دکن میں ۱۱۰۱ھ میں انتقال کیا۔

پہلے فطرت تخلص کرتا تھا بعد میں موسوی تخلص کرنے لگا۔ اسی تخلص پر خانی کا خطاب
(یعنی موسوی خاں) ملا۔ لہ

میر کے نکات الشعرا کے مطابق معجز، فطرت اور موسوی تین تخلص تھے۔ نکات الشعرا
میں ذیل کا واحد شعر اس کے نام پر درج ہے۔

از زلف سیاہ تو بدل دھوم پڑی ہے درخانہ آئینہ گھٹا جھوم پڑی ہے
قاسم نے مجموعہ نغز میں اسی شعر کو اسی متن کے ساتھ سراج الدین علی خاں اُردو کے
نمونہ کلام میں دیا ہے اور نوٹ دیا ہے۔

”مرزا محمد رفیع سورا ایں بیت را در تذکرہ خود بایں طور ثبت فرمودہ
اوس زلف سیاہ کی کیا دھوم پڑی ہے آئینہ کے گلشن میں گھٹا جھوم پڑی ہے
واللہ اعلم بحقیقۃ الحال کہ فی الحقیقۃ ہمیں طور بود یا مرزا قصوف نمود“ لہ
محمد حسین آزاد کے آب حیات کا ایک اہم مغز قاسم کا تذکرہ مجموعہ نغز ہے۔ اُردو
نے قاسم کا ذکر کئے بغیر اس شعر کو اُردو کے ضمن میں اسی متن کے ساتھ لکھا اور یہ
فٹ نوٹ دیا۔

”سورائے اپنے تذکرے میں اس شعر کو خان اُردو کے نام سے اس طرح لکھا ہے اور
میر انشلا اللہ خاں نے اپنے دریائے لطافت میں قزلباش خاں امید کے نام پر اسی شعر کو
اس طرح لکھا ہے۔

از زلف سیاہ تو بدل دوم پڑی ہے درخانہ آئینہ گھٹا جھوم پڑی ہے
اور بعض تذکروں میں اسی شعر کو میر معز فطرت کے نام سے لکھا ہے۔ واللہ اعلم
آب حیات میں ص ۷۹ پر آزاد نے اس شعر کو مندرجہ بالا متن کے ساتھ میر معجز
سے منسوب کیا ہے۔ آزاد نے اسی صفحے پر چند سطروں کے تفاوت سے شاعر کو مرزا
معجز اور میر معز لکھا ہے۔

اس شعر کے تین دعوے دار ہوئے۔ فطرت، امید اور اُردو۔ عام طور سے

لہ آزاد بلگرامی اسرہ آزاد ص ۱۷۷-۱۷۸۔ طبع اول ۱۹۱۳ء حیدرآباد نیر حامد حسین قادری کا تاریخ و تنقید ص ۷۰۔

لہ مجموعہ نغز جلد اول ص ۲۵۔ لاہور ۱۹۳۳ء۔

اے مہر فطرت ہی سے منسوب کیا جاتا ہے۔ اُردو اس قسم کا ایرانی ریختہ کیوں لکھتے۔
مرزا عبدالقادر بیدل | فارسی کے مشہور شاعر تھے۔ پٹنہ میں پیدا ہوئے۔ شاد عظیم آبادی
 نے اپنی کتاب نوائے وطن میں لکھا ہے کہ یہ جب پٹنہ چھوڑ کر

دلی گئے تو یہ دو ہا پڑھا۔

سراو پر جب کوئی نہیں تب دشمن آپس کیں پٹنہ نگر کی چھاڑ دیں اب بیدل چلیں بدیس
 ڈاکٹر اختر اورینوی نے اپنی کتاب بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقا میں اور معین الدین
 دردائی نے 'بہار اور اردو شاعری' میں لکھا ہے کہ اس شعر کا حوالہ نہیں ملتا۔
 بیدل محمد اعظم شاہ ابن مالگیر سے منسلک تھے۔ ایک دفعہ نظام الملک اصف جاہ نے
 انہیں بلایا۔ انہوں نے یہ فارسی شعر لکھ بھیجا۔

دنیا اگر دہند، نہ جنم زجائے خویش می بستہ ام جنائے قناعت پر پائے خویش
 گلشن ہند (ص ۶۴) میں لکھا ہے کہ اس کا ترجمہ اس طرح کیا۔
 کب عوض دنیا کے سر کوں، جا سے چھوڑوں ٹھاؤں کو

باندھا ہے مہند کی قناعت کی میں اپنے پانوں کو

یہ واضح نہیں کہ یہ ترجمہ خود بیدل نے کیا یا کسی اور نے۔ ان کا انتقال صفر ۱۱۳۳ھ ۱۷۲۰ء
 میں ہوا۔ میر نے نکات الشعرا میں ان کے دو اردو شعر درج کیے ہیں جنہیں بہت سے تذکرہ
 نگار نقل کرتے ہیں۔

مست ہو چھ دل کی باتیں وہ دل کہاں ہے ہم میں اس تخم بے نشاں کا حاصل کہاں ہے ہم میں
 جب دل کے اُستاں پر عشق اُن کر پکارا پردے سے یار بولا بیدل کہاں ہے ہم میں
 یہ متن نکات الشعرا سے نقل کیا گیا ہے۔ قائم نے مخزن نکات میں تخم بے نشاں کی جگہ جنس بے نشاں
 لکھا ہے۔ بعض تذکرہ نگاروں نے ردیف میں 'کی جگہ' میں لکھی ہے۔ تذکرہ مسرت افزا میں امر اللہ نے

۱۔ محمد علی شاد عظیم آبادی، نوائے وطن ص ۷۱۔ بحوالہ تاریخ ادبیات مسلمانان جلد ششم ص ۱۹۳۔

۲۔ بحوالہ تاریخ ادبیات مسلمانان جلد ششم ص ۱۹۳۔

۳۔ ص ۱۵-۱۴۔ بحوالہ ایضاً ص ۱۹۳۔

۴۔ امر اللہ، تذکرہ مسرت افزا۔ رسالہ معاصر صفحہ ۵۔ ص ۲۹۔

’ہم ہیں‘ کی جگہ ردیف ’میں ہوں‘ لکھی ہے۔

یہ بات کھٹکتی ہے کہ ان اشعار کی زبان عہد بے دل سے کہیں زیادہ جدید ہے۔ اس زمانے میں سے ’جگہ‘ ’سوں‘ تو ہونا ہی چاہیے تھا۔ معلوم ہوتا ہے میر کے عہد تک اُتے اُتے شعروں کی زبان منجھ گئی ہے۔ بیدل سے بعد کے اردو شعرا کی زبان ان اشعار سے زیادہ فرسودہ ہوتی ہے بہ صورتِ موجودہ ان اشعار کو بیدل کا نہیں قبول کیا جاسکتا۔

میر ناصر علی | فارسی کے مشہور شاعر ہیں۔ ان کا مولد سرہند ہے جسے غلام علی آزاد نے سر و آزاد میں سہرند لکھا ہے۔ ابتدا میں میرزا فقیر اللہ سیف خاں کے

متوبیل ہوئے۔ جب سیف خاں الٰہ آباد کے حاکم تھے تو ناصر علی ان کے ساتھ الٰہ آباد رہے۔ ۱۰۹۵ھ میں سیف خاں کا انتقال ہو گیا۔ ۱۱۰۰ھ میں ناصر علی بیجا پور گئے اور رنگ زیب کے وزیر ذوالفقار خاں کے ملازم ہو گئے۔ اس کی مدح میں ایک غزل کا مطلع کہا ہے۔
اے شانِ حیدری جبینِ تو آشکار نام تو دربر دگند کارِ ذوالفقار

اس پر ذوالفقار خاں نے ایک ہاتھ اور بہت سا روپیہ انعام دیا۔ ناصر علی نے سب کچھ لٹا دیا اور خود خالی ہاتھ واپس ہوئے۔ واللہ اعلم۔ جس شاعر کو اس قسم کا خطیر انعام ملنے کی بات سنتے ہیں وہاں یہ بھی لڑا ہوتا ہے کہ اس نے سب لٹا دیا۔ ۱۱۰۳ھ میں ذوالفقار خاں کرناٹک کی تسخیر کے لیے گیا اور ناصر علی اس کے ساتھ کرناٹک گئے۔ ناصر علی کے دوسرے بہت سے مدوح تھے۔ آخر دکن سے دلی آ گئے اور تقریباً ۶۰ سال کی عمر میں ۱۱۰۸ھ میں انتقال کر گئے۔

دکن کے سفر میں ان کی کہیں ولی سے ملاقات ہوئی ہوگی۔ ناصر علی نے بھی اردو میں چند غزلیں کہی ہیں۔ ولی نے ناصر علی پر شعر چیت کیا۔

اچھل کر جا پڑے جوں مصرعِ برق اگر مطلع لکھوں ناصر علی کوں
پہلک لائبریری لاہور کے مخطوطہ دہلوان ولی ۱۱۶۱ھ میں مصرعِ اولیٰ یوں ہے۔
پڑے سن کر اچھل جو مصرعِ برق ملے

ع

ملے یہاں تک کے حالات سر و آزاد میں ۱۲۹ تا ۱۳۱ سے ماخوذ ہیں۔ انعام کو لٹانے سے متعلق تبصرہ میرا ہے۔
ملے محاکم چغتائی، دیوان ولی کا ایک نادر قلم نسخہ۔ اردو نامہ کراچی شمارہ ۳۲۔ جولائی تا ستمبر ۶۶-۵۲۔

آزاد نے تذکرۂ خالق کے حوالے سے لکھا ہے کہ ناصر علی نے جواب دیا۔
 باعجازِ سخن گراڑ چلے وہ دلی ہرگز نہ پہونچے گا علی کوں
 لیکن آزاد فٹ نوٹ میں لکھتے ہیں۔

’شعر مذکور عزیز دکنی کے دیوان میں درج ہے۔ شاید ناصر علی پر اسے یہ جھوٹ بری لگی۔
 اس نے جواب میں یہ شعر کہہ دیا۔ لوگوں میں ناصر علی کے نام سے مشہور ہو گیا یہ
 پہلک لا تبریر کی لاہور میں دیوانِ ولی کے نسخے میں اس شعر کا متن یوں ہے۔
 زاعجازِ سخن گراڑ چلے تیں نہ پہونچے گا ولی ہرگز علی کوں
 حاشیے پر کسی نے لکھا ہے، مگر یہ شعر عزیز اللہ دکنی کے دیوان میں بھی درج ہے (۱۹۷۹ء)۔
 یہ واضح نہیں کہ مندرجہ بالا شعر بھی حاشیہ نگار نے لکھا ہے کہ کاتبِ دیوان نے چونکہ یہ
 جوابی شعر ولی کا نہیں اس لئے دیوانِ ولی کے متن میں نہیں ہو سکتا۔
 ناصر علی نے اردو میں چند غزلیں کہی ہیں جن کے دو واضح رنگ ہیں۔ ایک وہ ہے جس
 میں ہندی لفظیات کے ساتھ فارسی ترکیبوں کی شدت ہے۔ دوسرا وہ ہے جس میں دکنی
 کا اثر ہے۔

ان کے اردو کلام کے دو ماخذ ہیں دونوں کا تعلق محمود شیرانی سے ہے۔
 ۱۔ ذخیرۂ شیرانی پنجاب۔ یونیورسٹی لاہور میں محمد اکرم چغتائی کو ناصر علی کی تین غزلیں
 اور تین ریختے ملے جو چراغ، شمع اور کبھی یعنی چوسرے متعلق ہیں۔ چغتائی ان کا تعارف
 اپنے مضمون پنجاب میں اردو (مزید تحقیق)۔ سال نامہ فنون لاہور ۱۹۶۹ء میں کر آیا۔
 ان میں ہندی یا دکنی کی کثرت ہے شمع سے متعلق ریختہ یہ ہے۔
 ساجن کے عشق متی، آتش میں ہوں میں تئی
 میں موم کی ہوں بتی، مجلس بھیر بلوں گی

۱۔ اُبیحیات ص ۹۳۔ بار دوازدہم لاہور۔ ۲۔ اردو نامہ شمارہ ۳۲ ص ۵۲۔ اس حوالے کی
 نشان دہی جیلِ حالیہ کی تاریخِ جلد اول ص ۶۳۲ سے ہوئی۔

۳۔ محمد اکرام چغتائی پنجاب میں اردو (مزید تحقیق) ص ۳۷۸ تا ۳۸۰۔ فنون لاہور سال نامہ ۱۹۶۹ء
 بحوالہ جیلِ حالیہ تاریخ ادبِ اردو حصہ اول ص ۶۳۳۔

لالن جو دیکھوں پہنائیں سب کا چھوڑوں چھپنا
ناینندج کوں سپنا سا جن سوں جہار لوں گی

پچھسی کے ریتختے یا غزل کے چند شعر یہ ہیں -

کسیاں کارن پچھسی کے شہ اپنا گھر بلاؤں گی بساط اپنا بدن کر کرچیا پاسا لڑھاؤں گی
اگر جیتے مرا سا جن نہ کچھ غم ہے مرے دل کوں جو ہاروں گی سجن آگے سجن کی میں کہاؤں گی
کہا شاعر علی نہیں یوں کہ جیتن ہا ربے معنی اگر پاؤں ایساں اپنا تو دار کی دار کی جاؤں گی
ان نظموں کی خصوصیت یہ ہے کہ ان میں اظہارِ عشق عورت کی طرف سے ہے اور
انداز ہند کی گیتوں کا ہے -

۲ - محمود شیرانی نے پنجاب میں اردو، میدا دو قدیم بیاضوں سے لے کر علی کی تین غزلیں
دی ہیں پہلی بیاض پر تاب سنگھ کی مہ محمد شاہی یعنی ۱۱۴۰ھ کی نوشتہ ہے - اس
میں دو غزلیں ہیں جن کے مطلع اور مقطع یہ ہیں -

نین کے سا عزتمن کے بھیتر اجموں لبالب سوں بل پڑے گا
ہوے گی نرگس نخل چمن سوں گلگوں کی اکھیاں میں گل پڑے گا

ٹی ملاحظہ ترے سجن کی ، اگر زلیخا سنے گی کہہوں

میر میں سودا دگر ہووے گا دیرم نہ یوسف کال پڑیگا

چندرے مکھ پرے خال مشکیں نہٹ بہ شوخی لٹک رہا ہے

عجب ہے یاراں کہ ایک رنگی، ملک رومی ایک رہا ہے

علی تغفر مقام جس کوں ہوا ہے حاصل زوصل جاناں

چو چشم نرگس ہوا ہے حیراں بہ وصل دلدار جھک رہا ہے

پہلی غزل میں چار شعر اور دوسری میں تین شعر ہیں - ایک دوسری بیاض مرقومہ -

۱۱۶۱ھ میں سات شعر کی ایک غزل ہے جس کے مطلع و مقطع یہ ہیں -

سجن کے حسن کا قرآن پڑھیا ہے میں نظر کر کر

نہیں پائی غلط اس میں دیکھیا زیر و زبر کر کر

جس تجھ کا رواں کاسن، غلی آں شوخ بے پروا

کیا ہے بار ہستی کا ولے عزم سفر کر کر لے
فارسی زدہ غزلوں میں بھی محبوب کے لئے سخن، سرجن کا لفظ عام طور سے استعمال
کیا ہے۔ دونوں رنگوں کے کلام میں اظہار عشق ہندی روایت کے مطابق ہے۔
سیدھا سادہ عشق ہے اور عشق کے سوا اور کچھ نہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس عشق کے
فریقین رشتہ ازدواج سے بندھے ہوئے ہیں۔

یہ صحیح معلوم نہیں کہ دونوں رنگوں کے کلام میں کون سا مقدم ہے اور کون سا موخر
لیکن اردو ادب میں ہندی رنگ سے فارسی رنگ کے ارتقائی رجحان کو دیکھتے ہوئے
قیاس کیا جاسکتا ہے کہ انھوں نے پہلے دکنی رنگ میں شاعری کی ہوگی، بعد میں دلی
کی طرح فارسیت کا اضافہ کر دیا۔ دوسرے رنگ کے کلام میں ایک طرف دکنی اور
ہندی کے ایسے الفاظ ہیں جن، 'شمن'، 'اجھوں'، 'مون'، 'دستی' (دکھائی دیتی)، 'کبھوں'،
'سرجن'، 'جیونا'، 'دیکھیا' اور دوسری طرف ان میں فارسی ترکیبوں کی افراط ہے۔
معانی اور بیاں بھی تر بدیع اس کو سمجھتا ہوں پڑھی ہے حسن تیرے کی مطول جس فکر کر کر
کلام العشق ہمناکوں سنا حکمت سوں منطق موں و گرنہ اس مطول کوں رکھا تھا مختصر کر کر

چندر سے مکھ پر بہ خال مشکیں پٹ بہ شوخی لٹک رہا ہے
عجب ہے یاراں کہ ایک رنگی بہ ملک رومی انگ رہا ہے
بت فرنگیں بہ قتل ہمنار کھے جو پڑچیں جبین دما دم
ہوا ہے جیونا جگت میں مشکل کہ تیغ ابرو سرک رہا ہے
دور رنگوں کی یہ مشابہت ولی کے کلام سے ہے لیکن ناعری علی کا اردو کلام بہت کم
مقدار میں ہے۔ اس کے ہندی رنگ میں وہ شیرینی نہیں جو ولی کے دکنی رنگ میں
ہے اور اس کے فارسی کلام میں وہ چستی نہیں جو ولی کے جدید رنگ میں ہے۔
خیالات کی حد تک اس میں تفکر و تغلف کا نام نہیں۔ ولے ایسے اشعار کہہ سکتا ہے۔

مغلی سب بہار کھوتی ہے مرد کا اعتبار کھوتی ہے
 اک دل نہیں آرزو سے خالی ہر جا ہے محال اگر خلا ہے
 ناصر علی کے اردو کلام پر اس کی فارسی شاعر کا کوئی اثر نہیں دکھائی دیتا۔
 اردو میں وہ قدما کی سادگی کے خزانہ دار ہیں۔

شاہ برکت اللہ عشقی و پیما مارہروی | یہ مشہور عالم میر عبد الجلیل بلگرامی
 واسطی کے پوتے اور سید اویس

کے بیٹے تھے۔ آبائی وطن بلگرام تھا لیکن چونکہ میر عبد الجلیل نے دکن کی ملازمت کے بعد
 مارہرہ ضلع ایٹہ کو اپنا وطن بنالیا تھا اس لئے شاہ برکت اللہ کا وطن بھی مارہرہ تھا۔ ان کا
 لقب صاحب البرکات تھا۔ یہ شاعر کے ساتھ ساتھ صوفی بھی تھے۔ اوائل عمر میں سید مرتبی
 بن سید عبد الغنی بلگرامی کے ہاتھ پر بیعت کی۔ ایام کھولت میں میر لطف اللہ بلگرامی سے
 فیض اٹھایا اور ملازمت حاصل کی۔ آخر میں میر سید محمد کالپوی کے ہوتے شاہ فضل اللہ
 سے خلافت حاصل کی۔ ۱۱۴۲ھ ۱۷۲۹ء میں عاشورہ کے دن یعنی ۱۰ محرم کو انتقال کیا۔
 مندرجہ بالا حالات میر غلام علی آزاد کے تذکرہ سرور آزاد سے ماخوذ ہیں۔ تاریخ احیات
 مسلمانان میں ڈاکٹر الف۔ د۔ نسیم نے انتقال کی ہجری تاریخ صحیح دی ہے لیکن عیسوی
 ۱۷۱۹ء لکھا ہے جو ۱۷۲۹ء ہونا چاہیے۔ ہو سکتا ہے ۱۷۱۹ء سہو طباعت ہو۔

فارسی اور ہندی (اردو نہیں) میں شعر کہتے تھے۔ فارسی میں ایک دیوان اور
 ایک مختصر مثنوی ریاض عشق ان سے یاد گاریں۔ فارسی میں عشقی تخلص کرتے تھے۔
 ہندی میں اس کا ترجمہ کر کے یہی تخلص اختیار کیا۔ ہندی میں ان کا مجموعہ ہیم پرکاش
 ہے جس میں دوہے، کبت، 'بشن پد' دھر پد وغیرہ ہیں۔ فارسی اور اردو کو ملا کر چند
 ریختے بھی کہے ہیں۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے مقدمہ تاریخ زبان اردو میں ان کے
 ریختوں کے نمونے دیے ہیں۔

چمکے ترے پٹ اوٹ میں مکھ روپ اجیار
 جیوں سب بدلی میں۔

بگذار کہ در روئے تو بینم خدا را

اب سوئی گلی میں لے

اور یہ غزل دیکھیے جس کی ردیف کو برج اثرات میں پڑی کی جگہ پر ہی 'باندھا ہے' یہ زمین اردو کے قدیم شعرا میں مقبول رہی ہے۔ اس میں فائز کی ایک غزل بھی ملتی ہے۔
 گھر تچ کے جا جنگل میں پر ہی تب سمجھ پر ہی تن من میں ہم کی آگ پر ہی تب سمجھ پر ہی
 موجوں کے پھر کوں جو دل غیر ہو جھنا جب سندھ کے بھنور میں پر ہی تب سمجھ پر ہی
 کنج خفی میں وصل ہوئی 'فکر و غم' تھا جب ہیہ میں لگائی چھری 'تب سمجھ پر ہی
 سرو آزاد میں پیم پر کاش سے لے کر یہی کے کئی دوہے دیے ہیں۔ نسبتاً صاف
 زبان کے چند دوہے نقل کیے جاتے ہیں۔

پہی بند و ترک میں مر رنگ رہو سمائے دلول اور سپت مول دپ ایک ہیں بجائے

تم دپک ہم میں جنگ اُجگت کہے سنائے بن دیکھن نہیں رہ سکوں دیکھن لاؤ دجلے

جہاں پیت تہاں برہ ہے جہاں مکھ دکھ کر دیکھ جہاں پھول تہاں کاٹ ہے جہاں دوب تہاں سیکھ

میاں موہ من میں بھرے بیم ہتھ کوں جائے چلی بلائی حج کوں 'نو سے جو ہے کھا ہے
 پیم پر کاش ۱۶۹۸ء میں مرتب ہو چکی تھی۔ اس طرح یہ کلام فائز وغیرہ سے قبل کا ہے۔
 دوختوں میں عام عشقہ خیالات ہیں لیکن دوہوں میں ہندی کے سنت کو یوں کی دانش مندی
 کے شرارے ہیں۔ اپنے دور کے لحاظ سے ان کی زبان بسا اہمیت ہے۔

نوٹہ گنج بخش ضلع گجرات پنجاب پاکستان میں سلسلہ قادریہ کی ایک شاخ
 نوشاہیہ ہے بلانی حاجی محمد نوشہ تھے۔ انتخاب گنج شریف مرتبہ
 شریف احمد شرافت نوشاہی لاہور ۱۶۹۷ء کے مطابق وہ ۱۰۶۴ھ میں فوت ہوئے اور
 مفتی غلام سرور لاہوری کی خزینۃ الاصفیاء کے مطابق ۱۱۰۳ھ میں لکھی تھی تذکرے اور تاریخ

۱۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں مقدمہ تاریخ زبان اردو ص ۱۸۵۔

۲۔ مفتی غلام سرور لاہوری خزینۃ الاصفیاء ص ۱۹ نوٹشور پریس بحوالہ مضمون خورشید احمد خاں۔

میں ان کے شاعر ہونے کا ذکر نہیں لیکن حال میں ان کے پیرووں نے ان کے نام سے ایک مثنوی اور اردو اور پنجابی کا بہت سا کلام وضع کر دیا۔ اس کی بول خورشید احمد خاں نے اپنے ایک مضمون میں کھولی ہے۔ نوشتہ گنج بخش کی ساری تفصیل اسی مضمون سے ماخوذ ہے۔ ان سے منسوب مثنوی گنج الاسرار شرافت نوشاہی نے ۱۳۸ھ میں شائع کی۔ اس میں ۱۰۹ اشعار ہیں۔ جیل جالبی نے اپنی تاریخ میں لکھا تھا کہ قدیم تواریخ میں حاجی نوشہ کے صاحب تصنیف ہونے کا کوئی ذکر نہیں ملتا نیز گنج الاسرار کی زبان بارہویں صدی ہجری کی معلوم ہوتی ہے۔ خورشید احمد خاں نے میر پور کشمیر کے شیخ غلام محی الدین کی مثنوی گلزار فقر ۱۱۳ھ کا مطالعہ کیا تو معلوم ہوا کہ گنج الاسرار میں گلزار فقر کے ۶۰ سے زائد اشعار لے لیے گئے ہیں۔ گلزار فقر کا آخری شعر تھا۔

یو سالک غابہ کے کام جو سمجھ ظاہر کیے تمام
اس کے دوسرے مصرعہ کو بدل دیا گیا۔
غ نوشتہ ظاہر کیے تمام

شرافت کے ایک عزیز سید ابوالکمال برق نوشاہی نے چہار باغ از شیخ محمد ہاشم میں انکشاف کیا کہ شرافت نے خود بہت سے اشعار تصنیف کر کے گنج الاسرار میں شامل کر دیے ہیں یہ

شرافت نوشاہی نے ۱۹۷۷ء میں حاجی نوشہ سے منسوب کتاب 'انتخاب گنج شریف' شائع کی۔ اس کا مقدمہ پروفیسر محمد اقبال مجددی نے لکھا۔ مقدمے میں اطلاع دی گئی ہے کہ گنج شریف میں اردو کے ۲۴۰۰ اور پنجابی کے چار ہزار اشعار شامل تھے۔ انتخاب صرف اردو اشعار پر مشتمل ہے اس میں ۲۲۶۵ شعر ہیں یعنی میتھ پورے ذخیرے سے ۱۳۵ کم۔ خورشید احمد خاں نے غیر مطبوعہ شعری مجموعوں کی جہاں میں کر کے

۱۔ خورشید احمد خاں، نوشتہ گنج بخش سے منسوب اردو کلام کی حقیقت۔ اور نیل کالج میگزین شدہ
خاص سلسلہ جیسے جامعہ پنجاب ۱۹۸۲ء۔

۲۔ تاریخ ادب اردو جلد اول ص ۶۲۶۔

۳۔ چہار باغ از شیخ محمد ہاشم، ص ۲۳-۲۴۔ ڈوگر فلیٹ گجرات ۱۹۷۹ء، بحوالہ مضمون خورشید احمد خاں۔

ثابت کیا کہ یہ فقیر غلام محی الدین قادری المعروف برنوشہ ثانی کا کلام ہے۔ اس میں جہاں جہاں
نوشہ ثانی کا ذکر یا قرینہ تھا ان اشعار کو حذف کر دیا ہے یا ترمیم کر دی ہے۔ نوشہ ثانی تقریباً
۱۱۵۴ھ میں پیدا ہوئے اور ۱۲۲۹ھ میں انتقال کیا۔

اردو میں جعل کے ساتھ قدیم متون مرتب کر کے قدما سے منسوب کرنے کی تین مثالیں
مشہور ہیں۔

- ۱۔ عبدالباری آسی نے ۲۶ غزلیں غالب کے نام سے تصنیف کیں۔ ان میں سے کچھ کو پہلے
نگار لکھنؤ میں شائع کیا بعد میں اپنی مکمل شرح کلام غالب۔ صدیق بکڈیو لکھنؤ ۱۹۳۱ء میں۔
- ۲۔ تناعمدادی مجیبی پھلواری نے حضرت عماد الدین قلندر پھلواری سے منسوب کر کے ایک
رسالہ صراطِ مستقیم معروف بر سیدھا راستہ ۱۰۸۱ھ وضع کیا اور اسے قاضی عبدالودود
کے رسالہ معیارِ پشنہ بابت مارچ ۱۹۳۶ء میں شائع کر دیا۔
- ۳۔ محمد اسماعیل رساگیاوی نے نادر خطوط غالب کے نام سے مجموعہ تالیف کر کے ۱۹۴۲ء
میں شائع کیا۔

جعل کی اس زریں روایت میں شرافت نوشاہی نے حجازی محمد نوشہ سے منسوب
دو کتابوں کا اضافہ کیا۔ مثنوی گنج الاسرار ۱۳۸۴ھ ۱۳۸۵ھ ۱۹۶۲ء میں اور انتخاب گنج شریف
۱۹۷۷ء میں۔ خورشید احمد خاں نے جس وقت نظر سے اس جعل کو بے نقاب کیا وہ
اردو تحقیق کی تاریخ کا ایک زریں باب ہے۔

شمال ہند میں شاعری کی روایت کی یہ ابتدا ہے۔ اس میں ایک طرف افضل کی
ادبی مثنوی بکٹ کہانی ہے، دوسری طرف عہدی، محبوب عالم اور اسماعیل امروہوی
کی مذہبی مثنویاں جن میں اردو مثنوی کی روایت استواری کی طرف آہستہ خرام ہے۔
ان کے پیچ جعفر زئی کی خیر سنجیدہ شاعری ہے جس کی دیوانگی میں بھی فرزانگی بھری ہے۔

۱۔ کربل کتھا کا مقدمہ از مالک رام۔ ص ۲۴۔ چٹنہ ۱۹۶۵ء نیز مالک رام، مخطوطات، تلاش، قمرات

ترتیب رسالہ آکل اردو تحقیق نمبر اگست ۱۹۷۷ء ص ۱۳۔

۲۔ مالک رام، نادر خطوط غالب پر ایک نظر۔ جامعہ مارچ ۱۹۴۲ء نیز قاضی عبدالودود کا مضمون ۱

نادر خطوط غالب مشمولہ معاصر پشنہ جنوری ۱۹۴۳ء۔

جعفر کی نظموں میں جو تاریخی شعور اور سماجی معنویت ملتی ہے وہ سترھویں کے آخر تک اور کسی کے یہاں نہیں۔ غزل کے مقابلے میں اردو میں نظم کی جو منفی قائم کی جاتی ہے۔ اس کے اولین نمونے دکن میں قلی قطب شاہ کے یہاں ملیں گے تو شمال میں جعفر زئی کی عوامی شاعری میں۔ شمال ہند کے اٹھارویں صدی کے شعرا کی نظموں سے گزر کر سلسلہ نظیر اکبر آبادی سے جاملتا ہے۔

لیکن شاعری کی استوار، مستقر روایت ولی کے ہاتھوں قائم ہوتی ہے جو دکن و شمال نیز ہندی و فارسی کو ملانے والا مضبوطی ہے۔ اس بل پر میرا داں سے گزر کر ہم اردو شاعری کے اس زمانے کے، نئے، دور، یعنی ایک قسم کے بارخ سیب میں پہنچ جاتے ہیں۔

قدیم اردو کی اہم ادبی اصناف و موضوعات

عربی اصناف

عربی میں صنفِ سخن کا وہ تصور ملتا ہے جو فارسی اور اردو میں ملتا ہے۔ عربی کی صحیح صورتِ حال کے بارے میں ڈاکٹر غفر احمد مدنی نے اپنی کتاب تنقیدِ معروضات میں کُل کر لکھا ہے۔ لہٰذا انہوں نے اپنے ایک خط میں مزید کچھ لکھ کر بھیجا۔

عربی میں صنف کے سلسلے میں بہت سی کوئی اہمیت نہیں۔ اہل عرب کے نزدیک نہ ہی لیکن ہم وہاں کی صورتِ حال کو دیکھ کر کچھ نتیجے نکال سکتے ہیں۔ بہت سی اعتبار سے عربی میں تین صورتیں ملتی ہیں۔

۱۔ ابتدا میں شاعری کی اکائی شعر نہیں مصرع تھا۔ چند مصرعوں کی ایک نظم ہوتی تھی جیسے اُجوزہ یا اُرجوزہ (رجز) کہتے تھے۔ اس کی جمع ارجیز ہے۔ یہ ہمیشہ بحرِ رجز میں ہوتی تھی۔ مصرعوں کا وزن مستفعلن تین بار یا مستفعلن دو بار ہوتا تھا۔ اس کے چند مصرعوں میں آپس میں قافیہ بھی ہوتا تھا۔ موضوع کی کوئی قید نہ تھی۔ اردو میں رجز کے معنی جنگی لاف و گزاف کے ہیں۔ عربی میں اُرجوزہ یا رجز میں ہر قسم کا موضوع ہو سکتا تھا مثلاً مدح، ہجو، فخر، رثا، غزل وغیرہ۔

۲۔ دوسری منزل مقطوعہ (قطعہ) کہنے کی ہے۔ اس کی جمع مقاطع ہے۔ ان میں مصرع کے بجائے بہت سی ہوتی تھی۔ اس میں وزن کی کوئی تخصیص نہ تھی۔ کسی بھی بحر میں کہا جاسکتا تھا۔ دو یا تین ارکان کے بجائے مکمل اوزان میں دو مصرعوں کا شعر کہا جاتا تھا۔ تعدادِ ابیات ابھی دس بارہ سے متجاوز نہ ہوتی۔ ظاہراً اشعار باہم مقفے ہوتے ہوں گے۔ موضوع کی کوئی قید نہ تھی مدح، ہجو، فخر، رثا، غزل وغیرہ کچھ بھی ہو۔

۳۔ تیسری منزل طویل نکلنے کی ہے۔ انہیں قصیدہ کہا گیا۔ انہیں کچھ جزو قطعہ دونوں کے معادل کیا جاتا ہے کبھی محض قطعہ کے۔ ان میں شاعری کا معیار بہتر ہوتا تھا۔ موضوع کی کوئی قید نہ تھی۔

عربی میں شاعری کی گروہ بندی بیت کی بنیاد پر نہیں بلکہ موضوع کی بنیاد پر کی جاتی ہے وہ موضوع کو غرض یا مقصد کہتے ہیں۔ مختلف نقادوں نے اغراض کی مختلف قسمیں لکھی ہیں۔ چند ملاحظہ ہوں۔

۱۔ ابو تمام م ۲۲۲ھ یا ۲۳۱ھ نے شعرا کے کلام کا انتخاب حماسہ ابو تمام کے نام سے کیا۔ اس میں دس الباب ہیں۔

(۱) حماسہ (۲) مرثیہ، (۳) ادب، (۴) نسیب، (۵) ہجو، (۶) ضیوف و مدح، (۷) صفات، (۸) سیر و فحاس، (۹) طبع، (۱۰) خدمت النساء۔

۲۔ حماسہ بحر کا م ۲۸۴ھ میں قبلی موضوعات کے لحاظ سے ۱۷۲ الباب ہیں۔

۳۔ قدامدین جعفر م ۳۳۷ھ نے نقد اشعرس ۱۱ میں شعرا کی چھ اغراض قرار دیں۔ مدح، ہجو، نسیب، مرثیہ، وصف، تشبیہ۔

وصف سے مراد منظر نگاری ہے۔ حیرت ہے کہ تشبیہ کو بھی اغراض میں شامل کیا ہے۔ ۴۔ ابوالحسن علی بن الرمانی نحو کا م ۳۸۴ھ نے ذیل کے پانچ موضوعات بیان کیے۔

۱۔ نسیب۔ ۲۔ مدح۔ ۳۔ ہجو۔ ۴۔ فخر۔ ۵۔ وصف۔

تشبیہ و استعارہ باب وصف میں داخل ہیں۔

۵۔ ابوالحسن ابن الرشیق م ۴۵۹ھ نے کتاب الفہرہ میں دوسروں کے بیانات بھی نقل کیے ہیں اور اپنی رائے بھی کہ ان کے نزدیک شاعری میں کیا کیا عنوان تھے۔

۱۔ ایک شخص نے چار ارکان مدح، ہجو، نسیب اور مرثیہ قرار دیے۔

ب۔ عبدالمکرم نے کہا کہ اصناف شعر میں اصل چار ہیں ۱۔ مدح، ۲۔ ہجو، ۳۔ جہت، ۴۔ لہو۔ پھر ان کی تین تین شاخیں ہیں۔ مدح کی مرثیہ، افتخار اور شکر ہیں، ہجو کی ذم، عتاب اور

۱۔ اس تفصیل کے آئندہ دو ہیں مقدمہ کا حسین از مر کا تاریخ ابواب عربیہ حصار قل۔ بتاریخ ۶۱۹۷۷۔

نیز فقیر احمد مدنی، تنقید کا سرواٹا۔

استقام ہیں، حکمت کی امثال، تڑپید، مواعظ ہیں۔ لہو کی تین شاخیں غزل، فرد اور خمریات ہیں۔

ج۔ خود ابن رشیق نے نواب قاسم کیے۔

۱۔ نسیب۔ ۲۔ مدح۔ ۳۔ افتخار۔ ۴۔ رثاء۔ ۵۔ استقصاء و استنجاز۔ ۶۔ عتاب۔ ۷۔ وعید و انداز۔ ۸۔ ہجو۔ ۹۔ اعتذار۔

۱۰۔ لہو ہلال عسکری کے مطابق جہاں دور میں پانچ قسمیں تھیں۔

۱۔ مدح۔ ۲۔ ہجو۔ ۳۔ وصف۔ ۴۔ تہلیل۔ ۵۔ مرثیہ۔

۷۔ مابعدہ زیاتی نے ان پانچ میں اعتذار کو شامل کر کے چھ بنا دیا۔

۸۔ حماسہ ابن الشمری م ۵۴۲ میں ۱۲ مستقل ابواب اور ۲۰ فنی فصلیں ہیں۔

۹۔ دورِ حاضر میں جرجی زیدان دم ۱۳۳۳ء نے اپنی تاریخِ آداب اللغۃ العربیہ میں لکھا ہے کہ زمانہ جاہلیت میں فخر، حماسہ، تہلیل، مدح اور ہجو کے علاوہ اصنافِ شعر کا وجود تھا۔ مرثیہ تو مدح ہی کی ایک شاخ ہے۔

۱۰۔ احمد حسن الزیات کی تاریخِ الادب العربیہ میں لکھا ہے۔

عربی شاعری میں فخر، حماسہ، مدح، ہجو، رثاء، عتاب، وصف، اعتذار اور حکمت کی فراوانی ہے۔

اس طرح عربی میں اردو کی جہاں اصنافِ قطعہ، قصیدہ، مرثیہ اور غزل ملتی ہیں لیکن اردو اور عربی میں ان اصطلاحوں کے استعمال میں فرق ہے۔ عربی میں قطعہ کی طرح قصیدہ بھی محض ایک بیت کا نام ہے جس کا موضوع کچھ بھی ہو سکتا ہے۔ ڈاکٹر ظفر احمد لکھتے ہیں۔

”وہاں قصیدہ بہر حال قصیدہ ہے خواہ اس کا موضوع مرثیہ یا غزل ہی کیوں نہ ہو، چنانچہ عربی میں ایک ہی نظم پر موضوع کے لحاظ سے مرثیہ یا غزل اور قصیدہ ابیات کے لحاظ سے قصیدے کا اطلاق کیا جاتا ہے یعنی غزل پر قصیدے اور رثائیہ قصیدے کی اصطلاحیں لگی ہوئی ہیں۔ دو وجہ یہ ہیں اس کے موضوع میں مزید وسعت پیدا کر دی گئی ہے اور اسے اردو کی اصطلاح نظم کا مرادف بنا دیا گیا ہے چنانچہ نظم معرزا، سانیٹ اور نثری نظموں پر بھی قصائد کا اطلاق کرتے ہیں۔“

عربی میں غزل کا مفہوم اردو کی اصطلاح معاملہ بند کا ہے جتنا جلتا ہے۔ وہی

جذبات سوز و گماز تو اس کے بیان کو نسیب کہتے ہیں۔ کبھی کبھی نسیب کو غزل اور غزل کو نسیب بھی کہہ دیتے ہیں۔ عربی میں غزل کے ساتھ تعداد ابیات کی قید ملحوظ نہیں ہے۔ لہذا عربی غزل بہ صورت قطعہ بھی ہو سکتی ہے اور بہ شکل قصیدہ بھی۔ بلکہ جیسا کہ ذکر کیا جا چکا رجز کی شکل میں بھی غزل کہی جا سکتی ہے۔

اس طرح مرثیہ بھی رجز، قطعہ اور قصیدہ تینوں شکلوں میں کہا جا سکتا ہے۔ لہ
گویا عربی میں ہیئت کے لحاظ سے محض تین اصناف رجز، قطعہ اور قصیدہ تھیں۔ پہلے
قصیدہ طویل نظم کو کہتے تھے۔ دورِ حاضر میں محض نظم کو کہتے ہیں خواہ وہ سانیٹ ہی کیوں نہ ہو۔
فارسی اصناف

اردو میں صنفِ شعر کا تصور فارسی سے ماخوذ ہے جہاں دس اصناف بتائی گئی ہیں۔
قصیدہ۔ غزل۔ مستط۔ ترکیب بند۔ ترجیع بند۔ مثنوی۔ قطعہ۔ رباعی۔ مستزاد۔ فرد
اردو میں ان میں کئی موضوعی اصناف کا اضافہ ہوا مثلاً مرثیہ، سلام، رباعی، شہر آشوب وغیرہ۔
ان میں سے بعض مثلاً مرثیہ کسی شکل میں فارسی میں موجود تھیں لیکن اردو میں اگر انھوں نے
نیا روپ اختیار کیا۔ اس طرح اردو میں اصناف کی تقسیم تین بنیادوں پر ہے۔

۱۔ خالص موضوع کے اعتبار سے مثلاً

مرثیہ، فوجہ، رباعی، اور سبخت۔

۲۔ خالص ہیئت کے اعتبار سے مثلاً

مستط کی مختلف اقسام، قطعہ، مثنوی، رباعی، ترکیب بند۔

۳۔ ہیئت اور موضوع دونوں کے اعتبار سے مثلاً

غزل، قصیدہ، سلام۔

ہندی میں بعض اصناف موضوعی بنیادوں پر ہیں مثلاً بارہ ماسہ، گیت لیکن بعض
کسی مخصوص وزن کی بنا پر ہیں مثلاً دوہا، سوا ٹھ، کبت، کنڈلیا وغیرہ۔ قدیم اردو
ادب میں جس سے مراد بالخصوص دکن کا ادب ہے، اردو اصناف کے علاوہ چند ہندی
اصناف بھی ہیں اور کچھ ایسی اصناف، بلکہ ان کی صورتیں جو دکن سے مخصوص

ہیں۔ کم سے کم ایک صنفِ ہجری ایسی ہے جس کا موضوع اور کسی حد تک ہیئت بھی مقرر ہے اور جو ہجرات و دکن کی صنف ہے۔ شمالی ہند میں اس کی مستقل روایت نہیں تھی۔ ذیل میں ستر صوبوں صدی کے آخر تک کے اردو ادب کی قابل ذکر شعری و نثری اصناف و موضوعات کی تفصیل کی جاتی ہے وہ اس طرح ہیں۔

نظم

۱ دولہائی ریختہ

۲ ہندی اصناف: دوہا، اشوک، شبید، بٹش پد، ساکھی، کپت، جھولنا، بارہ ماہ۔
۳ غنائی اصناف: گیت اور اس کی قبلی اصناف ہجری، مکاشفہ، حقیقت، سسپلا۔

کا حریف

۴ عارفانہ سماجی اصناف: ناری نامہ، لگن نامہ، شادی نامہ، سہاگن نامہ، پوری نامہ، چٹی نامہ، چرخہ نامہ، آنکھ بھولی، بنگ نامہ۔

۵ اسلامی مذہبی اصناف: نور نامہ، میلاد نامہ، شمائل نامہ، معراج نامہ، وفات نامہ
۶ غیر مذہبی اصناف: فال نامہ، شہر آشوب۔

۷ خالص ادبی اصناف: مثنوی، غزل، قصیدہ، مرثیہ، فوجہ، زاری، سلام۔

ب نثر

۱ ملفوظات، نثری مقالے (رسالے)

۲ قصے

ہندی اصناف میں اشوک، شبید، ساکھی، بٹش پد بند و روایت کی مذہبی اصناف ہیں۔ سماجی اصناف میں فال نامہ اور شہر آشوب کو چھوڑ کر بقیہ سب عارفانہ اور اخلاقی ہیں۔ نثر کی پہلی شق کی اصناف مذہبی ہیں۔ رسالے کوئی صنف نہیں بلکہ ایک موضوع یا زمرہ ہیں۔ ستر صوبوں صدی عیسوی کے آخر تک نثری افسانوی ادب نہ ہونے کے برابر ہے۔ ذیل میں ان اصناف و موضوعات کے اہم ترین نمونے نظر ڈالی جاتی ہیں۔

دولہائی ریختہ

اردو شعرا کی دو قدیم ترین اصناف دولہائی ریختہ اور دوہے ہیں۔ دولہائی ریختہ کا شخص زبان کی بنا پر قائم ہوتا ہے۔ میر نے نکات الشعرا کے آخر میں دیکھنے کے

کئی معنی بیان کیے۔ صاف ظاہر ہے کہ وہ ریختے کے پردے میں اردو شعر کی منازل
ارتقا بیان کر رہے ہیں۔ ان میں سے پہلی دوا-سی میں جو ریختے کے اولین نمونوں کی طرف
ارشاد کرتی ہیں۔

۱۔ جن کا ایک مصرع فارسی اور دوسرا ہند کی ہو۔

۲۔ جن کا نصف مصرع ہند کی اور نصف فارسی ہو۔

پروفیسر مسعود حسن رضوی نے اپنے ایک مضمون میں لکھا

”ہند کا اور فارسی کے میل سے جو زبان بن رہی تھی اس کی ادنیٰ صورت کو زبان
ریختہ یا صرف ریختہ کہتے تھے جو فطری مرکب زبان میں کئی جاتی تھی وہ بھی ریختہ کہلاتی تھی
عمود شیرانی نے پنجاب میں اردو میں ریختے کے مختلف مضمونوں پر تفصیل سے غور
کیا ہے سطور ذیل میں اس سے استفادہ کیا گیا ہے۔ انہوں نے فارسی میں لفظ ریختہ کے کئی
مفہیم کی نشان دہی کی ہے۔

۱۔ ایسی ریختہ تعمیر جس پر گچ کی گئی ہو۔

۲۔ ریختے کے دوسرے معنی ہیں گر کی پڑی پریشان چیز یعنی متفرقات کا مجموعہ
آزاد نے اب حیات میں، دونوں معنی لکھے ہیں۔ چونکہ اردو میں کئی زبانوں کے الفاظ
جمع ہیں اس لئے اسے ریختہ کہا گیا۔

۳۔ گرا ہوا بمعنی پست مرتبہ۔ فنی درگا پر شاد نادر نے خزینۃ العلوم میں لکھا ہے کہ
جو زبان اصلیت سے گر جائے اسے زبان ریختہ کہتے ہیں۔

۴۔ امیر خسرو نے ایرانی اور ہندی موسیقی کے ملاپ سے کئی چیزیں وضع کیں۔ ان
میں سے ایک کو ریختہ نام دیا۔ مخدوم علاؤ الدین برناوی نے کتاب چشتیہ (۱۰۶۵ھ)
میں خسرو کی اس اصطلاح کے معنی لکھے ہیں کہ جس میں فارسی اور ہندی کے راگوں اور
تالوں کو ملا کر گائیں نیز گانے کے بول میں فارسی اور ہندی زبان کو ملائیں۔

۱۔ نکات شعرا مرتبہ حبیب الرحمن شیرداز ۱۸۹۷ء۔ طبع اول مجا ۱۹۲۲ء۔

۲۔ مسعود حسن رضوی، ایرانی ریختہ مشورۃ رسالہ تحریر، طبع ۱۹۷۱ء۔ ص ۶۔

۳۔ خزینۃ العلوم فی متعلقات المنکوم ص ۳۹۔ ۱۸۷۹ء۔ بحوالہ پنجاب میں اردو ص ۳۸۔

رہنے کی مختلف قریبوں میں بھی سب سے اہم اور بنیادی ہے۔ چونے کا پلاستر، پست مرتبہ یا محوطہ کا مفہوم ایسا نہیں جو کسی زبان کے نام کے طور پر استعمال ہونے لگے۔ خسرو نے موسیقی کی اصطلاح کے طور پر ریختہ کا لفظ وضع کیا۔ اس میں جو زبان اور جو گیت استعمال کئے گئے ان دونوں کو ریختہ کہنا فطری تھا۔ قدیم اردو ادب میں جہاں فارسی عروض کا استعمال کیا گیا ہے وہاں محدودے چند مثالوں کو چھوڑ کر فارسی ہندی امیز ریختے ہی کہے گئے۔ صفت تلمیح کی بھی یہی تعریف ہے کہ کلام میں مختلف زبانیں جمع کر دی جائیں۔ جس کلام میں یہ صفت ہوگی اسے متع کہیں گے۔ ان میں فارسی اور اردو کے ملاپ کی مثالیں زیادت کثرت سے اور زیادہ معروف ہیں عربی اور اردو کے ملے جلے ریختے نہایت شاذ ہیں۔

مولوی عبدالحق نکات الشعرا میں خسرو سے منسوب قطعے کو نقل کر کے کہتے ہیں
 "ریختہ اسی کا نام ہے جس میں فارسی اور ہندی دونوں ملی ہوتی ہیں اور یہیں سے اردو کی ابتدا ہوتی ہے۔"۔

ریختہ بیشتر غزل میں ظاہر ہوتا ہے، اس کے بعد مرثیے میں اور اس سے کم مثنوی میں۔
 شاذ دوسری اصناف میں بھی مل جاتا ہے۔
 اب ریختے کی تاریخ پر ایک اچھی نظر ڈال لی جائے۔
 اردو میں ابتدائی شعرا سے منسوب جو ریختے ملتے ہیں وہ ان کے نہیں ہیں۔ فرید شکر گنج کے نام سے ذیل کا ریختہ ملتا ہے۔

وقتِ سحر وقتِ مناجات ہے خیزدراں وقت کہ برکات ہے
 اس کا ماخذ بہت ضعیف ہے۔ مقطع میں شکر گنج کا تخلص کے طور پر استعمال اس کی مزید نفی کرتا اس سے کہیں زیادہ مشہور خسرو سے منسوب یہ غزل ریختہ ہے جس کی بدولت ہمارے ذہن میں ریختے کا تصور قائم ہوتا ہے۔
 زہالِ مسکین کن تفاعل، ذرائے فیناں بنائے بیاں کہ تابِ ہجران نہ دارم اے
 جاں، نہ لیہو کا ہے لگائے چھتیاں۔

لیکن اس کی قدیم ترین روایت میں اسے خسرو کے بجائے کسی نامعلوم شخص جعفری

منسوب کیا گیا ہے۔ انجمن ترقی اردو ہند کے کتب خانے میں کثکول نمبر ۱۲ میں بھی ایک نوٹ کے مطابق یہ غزل جعفر کی ہے۔ غزل شاعرانہ اعتبار سے بہت اچھی ہے۔ اس میں گیت کے انداز پر پیار کے پُر غلوں نازک جذبات بڑے مٹھاس سے بیان کیے گئے ہیں لیکن کیا خسرو کے زمانے میں ذیل کی زبان ممکن تھی۔

ع کے پڑی ہے جو ہا چلاوے پیار سے ہنی سوں ہمار کی بیاں
ع سکھی بیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں یہ کار کی رتیاں
معلوم ہوتا ہے یہ جعفر ہی کی ہے جو اکبر کے عہد میں یا اس کے لگ بھگ رہا ہو گا
یہ غزل خسرو کی نہ سی لیکن کم از کم ذیل کے مصرعے تو خسرو کے مستند کلام میں ملتے ہیں۔
سخن شاں 'مار مار' و 'سر سیر مار'
ہر راوی گفت 'ہے ہے تیر مار'
ہر گاہ ہر گوئی کہ 'دہائی لیہو دہی'
اس طرح دو لسانی رکھتے کی ابتدا امیر خسرو سے ہو جاتی ہے۔

امیر حسن بختیاری م ۷۳۸ھ سے دو رکھتے منسوب ہیں لیکن دو ذوں میں دکنی عناصر ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ کسی دکنی شاعر حسن کی تخلیق ہوں گے۔

مہجرات کے شاہ بہاؤ الدین باجن م ۹۱۲ھ نے دو ایک رکھتے ہی لکھے۔ ان میں سے ایک نظم کی شکل میں ہے جس میں کوئی پورا شعر فارسی میں ہے تو دوسرا اردو میں۔ دوسری طرف ایسی مثال ہے جس میں بیشتر فارسی ہے اور الفاظ معدودے چند ہی ہیں۔

یہ صوفی ستر الہی اس مرتبہ دارد شاہی

اور بایر کا مشہور شعر تر کی دارد دو کار بختہ ہے۔

مُج کا دہوا کج ہو س مانک و موتی فقرا بلیغہ بس بولغوسید در پانی و روتی

شیخ جمالی م ۹۴۲ھ سکندر لودھی تاہملوں کے عہد کا شاعر ہے۔ شیرانی نے

اس کا ایک لیرانی انداز کار بختہ درج کیا ہے۔

خوار شدم زار شدم لُت گیا در رہ عشق تو کمر تلتا ہے (نو۵)

عہد ہمالیوں و اکبر کے تین نوادر ایرانی شعرا بہرام سقا بخاری، مرید بیگور

اور مشہد کی نے بختے کی ایسی غزلیں کہیں جن میں ہندی روایت کا کوئی اثر نہیں،

صرف ایرانی روایت۔ ان کا ہند کا جزو بھی ایرانی اثر سے مسخ و غلط ہے۔

ع باز ہند و کچھ قصہ دلم دھرتی ہے
اکبر کے دور میں مہمدوی بزرگ میاں مصطفیٰ نے بھی کم از کم دو رچتے کہے یہ
دونوں مسدس ہیں۔ پہلے میں مصرع کا ایک جزو فارسی اور دوسرا ہند کا ہے لیکن
موزونیت کسی نظام عروض کی پابند نہیں۔

ع ایں کہ اں حاسد بد خوتیں تل منم سوں لڑتا۔
دوسرا مسدس لکھنوی کی طرح موزوں ہے لیکن اس کے بند کے پہلے دو شعر فارسی میں
اور تیسرا ٹیپ کا شعر خالص اردو میں ہے۔

اب تک رچتے کی جو مثالیں دی گئی ہیں ان میں سے فرید شکر گنج، خسرو اور امیر حسن بھری
سے منسوب رچتے نہایت مشتبہ ہیں۔ شیخ جمالی، سقا، کور اور مشہد کی کے رچتے لڑائیوں
کی ٹوٹی پھوٹی اردو میں ہیں۔ باجی اور میاں مصطفیٰ کے رچتے صوفیوں کے ایسے زمرے ہیں
جن میں فنی تعاضوں کو پس پشت ڈال دیا ہے۔ باقاعدہ رچتے کی ابتداء ان کے بعد ہوتی ہے۔
رچتے کی تاریخ میں ایسے دو دور ملتے ہیں جن میں رچتوں کے جگمگاتے ہیں۔ ایک اکبر کا دور
ہے دوسرا اورنگ زیب تا محمد شاہ کا عہد۔ ہمارے ذہن میں رچتے کا جو تصور ہے وہ بنیادی
طور پر تین غزلوں کی بنیاد ہے۔ پہلی جعفری مشہور غزل جو خسرو سے منسوب کر دی گئی ہے۔
زحالی مسکین گن تغافل، دوائے نیناں، بنائے بیاں

دوسرا فیضی کے دوست نوری کا مطلع
ہر کس کز خیانت کند البتہ بر سر
تیسرے ملا شیری کی غزل جو سعد کا کے نام سے مشہور ہے۔ اس کا یہ مشکوک مطلع
معروف عام ہے۔

تقدہ جو دیدم بر رخس گفتم کہ یہ کیا ویت ہے
گفتا کہ در ہو باورے، اس شہر کی یہ ریت ہے
اور اس کے بعد دولسانی رچتوں کے سیلاب کا ذکر کھل جاتا ہے۔ متعدد دو رنگی شعرا
ایک غزل، دو غزل یا ایک دو شعر لے کر صعب رچتہ گویاں میں کھڑے ہو جاتے ہیں۔ شیرانی
نے اپنے ایک مضمون میں کسی فیضی، بیرم، جانی، سیدن اور کسی نامعلوم شخص کے

بختے درج کیے ہیں۔

دکن میں قلی قطب شاہ، عبداللہ قطب شاہ اور علی عادل شاہ شایا نے بہت خوشگوار
بختے کیے۔

چوسٹہ باتو بلوعلی اعروسی میں قلعہ کی صوت بختی ہے، مجلس شہزادہ

قلی قطب شاہ

عبداللہ قطب شاہ۔

ع گنیم گرانے پر کی تو ہے قتلہ زما

ع دیدم نکر بھر روپ جو اس شوخ چمک مستان را علی عادل شاہ شایا

ان بادشاہوں کے بعد کی نسل میں شاہ امین الدین علی اعلیٰ (م ۱۰۸۵ء) کا بھی ایک

نقشہ دستخط ملتا ہے۔

ضمیرم زلو کاں دل یار (دلدار؟) مج سوں بات کرتا نہیں

یہ نیم راد اے شہنشاہ اک کل آؤ کے جاتا نہیں

اس ریکھتے میں کہیں کہیں وزن سے وہ آزاد کا برتی گئی ہے جو ابتدائی دور کے صوفیاء

ام تھی۔ دوسری طرف روایت کے باوجود کافیہ کیس ہے کہیں نہیں۔

جہاں تیر کے عہد میں رہتے کی مثالیں اکبر کے عہد سے کم ہیں۔ شیخ عثمان ہلندھری

جودہا بٹائی کے پیر بھائی تھے۔ ان کے ریکھتے کا ہندی جزو کوٹیل ہند کا روایت پر

مشتعل ہے۔

ماشقی و محاد ام آؤ پیارے حبیب از ہمہ بیگانام آؤ پیارے حبیب

شیرانی نے شیخ جنید سے، دیکھتے منسوب کیا

دلا قافل چہ کی چھی کر لئی بیچ تھیں ڈریے جو روز مرگ درویش مست آؤ تھیں کھول کر پئے

لیکن پنجاب میں اردو کا ایک تبصرہ نگار کوئے ریکھتے کسی شیخ فرید الدین کے نام سے ملا اور

ان کو تاریخ ادب اردو میں نجیب شرف ندو کا نے تجرات کے خان محمد (۱۰۲۸ء) کے نام

سے درج کیا ہے۔ گوئے ریکھتے گیارھویں صدی ہجری کا ابتدا سے بارھویں صدی ہجری کی

۱۰۲۸ء دسویں صدی ہجری کے جس پر دیکھتے۔ متکات شیرانی جلد دوم۔ شعبہ خلیفہ اردو ص ۲۶۰۔

۱۰۲۸ء۔ جیل چالیس تاریخ لوبیدہ جلد اول ص ۶۲۸۔ گئے ص ۱۲۵۔

ابتدا تک ہو سکتا ہے۔

شاہ جہاں کے عہد میں محض ولی نام ولی کا ایک ریکٹہ ملتا ہے
 چہ دل دار کا دریں دنیا کہ دنیا سے چلا تا ہے
 اورنگ زیب کے عہد میں پھر ریکٹوں کی تعداد بڑھنے لگتی ہے۔ معزالہین موسوی نہا
 فطرت کی غزل آب حیات کی ہر دولت مشہور ہو گئی ہے
 از زلف سیاہ تو بدل دوم پر کا ہے
 اسی عہد میں ایک طرف تو شاہ برکت الشریعہ مار ہروی کے کلام ہیم پر کاش میں
 ایک مستزاد ریکٹہ ملتا ہے
 جنکے ترے ہٹاؤٹ میں کچھ روپ اجیا
 جیوں میں بدلی میں

بگزار کہ دروئے تو بنیم خدانا

اب سونی گلی میں

دوسری طرف یہ جہز زلفی، سید اٹل ناروٹی اور خواجہ محمد بانک جیسے ہزل گوین
 کے غیر سنجیدہ ریکٹے ملتے ہیں۔ ان کے علاوہ محبوب بلگرامی، احمد گجراتی، معاصر ولی اور
 قزلباش خاں امید کا بھی ایک ایک ریکٹہ ملتا ہے۔ عہد محمد شاہ میں کثرت سے مراچی
 ریکٹہ لکھے گئے لیکن زیر نظر کتاب کا دائرہ ... ۷۷ تک ہے یعنی عہد اورنگ زیب کے
 اختتام سے بھی پہلے تک۔

ریکٹوں کے اس جائزے سے معلوم ہوتا ہے کہ اولاً ہندی گیت کی طرح تھے
 جن میں انہماک عشق عورت کی طرف سے تھا۔ بعد میں بھی بیشتر ریکٹوں کا موضوع عشق عورت
 کا ہے لیکن کچھ میں عشق حقیقی کی طرف توجہ کی گئی ہے۔ زبان کے لحاظ سے ہندی جزو میں
 بیشتر برج بھاشا کا اثر ہے، شادایرانیوں کی ٹوٹی پھوٹی اردو نظم کی گئی ہے۔ ان
 کے شاعر وہ ہیں جنہیں علامہ پر زبان اردو پر عبور نہیں ہے۔ شاد بعض اچھے شاعروں نے
 تفنن طبع کے طور پر دو ایک ریکٹے کہہ دیے ہیں مثلاً قلی قطب شاہ، عبدالرشید شاہ
 علی عادل شاہ شاہی وغیرہ۔ ایسا کوئی شاعر نہیں جس نے ریکٹے میں معتد، کلام کہا ہو۔
 شاید ہی کسی کی دو سے زیادہ غزلیں مل سکیں۔ عام طور سے ایک غزل یا محض ایک شعری ہوتا ہے۔

جہاں تک رنگ شاعری کا تعلق ہے، شروع میں گیت کے انداز کی تھی۔ بعد میں رفتہ رفتہ غزل کا رنگ اختیار کرتی گئی۔ بہر حال اس میں مقتصدین کی حقیقی واردات قلبی کا بیان ہوتا ہے۔ اس میں کسی گہری فکر کا دخل نہیں ہوتا۔ اردو کے تخلیقی دور کے بعد کئے ختم ہو جاتے ہیں۔

دوہ

ہند کی کی ایسی عروضی صنف ہے جو محض دو مصرعوں پر مشتمل ہوتی ہے اور جس کا وزن مقرر ہوتا ہے۔ اس میں مصرع کے دو اجزا ہوتے ہیں پہلا جزو ۱۳ ماترا کا اور دوسرا گیارہ ماترا کا۔ معنی کل ۲۴ ماترا ہیں۔ پہلے جزو کے بعد وقفہ ہوتا ہے۔ نہ معلوم اردو میں اسے دوہرہ کہنے کا کیوں رواج ہے۔ ہند کی میں بھی بعض ناواقفوں نے شادانے دوہرہ کہا جس پر کسی داس نے طنز کیا، ساکھی سبدا دوہرا۔

ہم کہے ہیں کہ دوہرہ غلامطلاح ہے اور دوہا صبح۔ اردو کے قلم نثری ادب نے ابتداء ہی صدیوں میں ہند کی اذقان کا بے مال استعمال کیا لیکن چونکہ اس کے لکھنے والے ہند کی عروض کے ماہر نہیں ہوتے تھے اس لئے ان کے اشعار میں مقررہ ماتراؤں کی صحت کے ساتھ پابندی نہیں کی گئی، ایک انداز قلیلید ہے۔ ہمارے مؤرخ ادب دوہے کے اصطلاحی وزن سے واقف نہیں اسی لئے وہ کسی بھی ہند کی شعر کو دوہا کہہ دیتے ہیں۔ مولوی عبدالحق کو بالکل اندازہ نہ تھا کہ دوہا کسے کہتے ہیں۔ وہ کسی بھی ہند کی چیز کو دوہا کہہ دیتے ہیں۔ دوہا فرد ہوتا ہے لیکن وہ ہند کی نظموں کو بھی دوہا کہہ ڈالتے ہیں۔ دوہا کثرتاً فرد کہا جاتا ہے لیکن بعض اوقات مسلسل دوہوں کی تخلیق بھی ہوتی ہیں لیکن مولوی عبدالحق نے جن نظموں کو دوہا کہا ہے وہ دوہے کے وزن میں بھی نہیں۔

ابتدائی اردو شعراء میں دوہا کا جی مقبول رہا ہے۔ اردو میں سب سے پہلا شاعر بابا فرید لکھنوی م ۶۹۴ھ / ۱۲۹۵ء کو نام لگاتا ہے لیکن ان سے منسوب کوئی ریختہ مستند نہیں ہاں جو دوہے ان سے منسوب کئے گئے ہیں ان میں سے دوہا ان کے ہو سکتے ہیں مثلاً میر خرد سید مبارک نے سیر الاولیاء میں دوہا درج کیا ہے۔

گفت توتیں کاڑی اماں ست سناے بس کندھی دھن گرہ میں نہلے
اس میں مائیں کم ہیں اور جیسا کہ کہا گیا تھا کہ اس کی پابند کا کوڑھونڈھٹا
عبث ہے۔ جو اہر فرید کا میں ان کا ایک دوہا ہے۔ دونوں دوہوں کی زبان قدیم بھی ہے
اور پنجابی سے بھی کسی قدر متاثر ہے۔

شیخ شرف الدین لوطی قنبر پانی پتی م ۷۲۴ھ سے جو دوہا منسوب ہے اس کی
زبان ان کے زمانے کے لحاظ سے کچھ زیادہ ہی صاف ہے۔
جن مکارے جائیں گے اور میں میں گئے روئے

بدھنا ایسی رہیں کر 'بھور کدھی نا ہوئے
امیر خسرو م ۷۲۵ھ سے چار دوہے منسوب کیے گئے ہیں کسی کی نہایت قدیم سند
نہیں۔ قدیم ترین سند وحی کے سب میں کی ہے جس میں دوہا خسرو کے نام درج ہے
پنچا ہو کر میں ڈلی، ساتھی تیرا جلاوٹ منہ جلتے جنم گیا تیرے لیکس باؤ
اور زبل کا دوہا خواجہ نظام الدین اولیا کے عرس کے موقع پر خسرو کے نام سے لکھا
گیا ہے۔

گور کا سروے سج پر اکھ بد ٹارے کس چل خسرو گھراپنے ساتھ بھئی چوں میں
خسرو کے دور کے لحاظ سے دونوں دوہوں کی زبان زیادہ صاف ہے۔ مگر یہ خسرو
نے کہے ہوں اور بعد میں سینہ بہ سینہ روایت نے انہیں تراش خراش دیا ہو۔
عجرات کے سب سے قدیم شاعر شیخ احمد کھٹو م ۷۳۶ھ میں۔ ان سے بھی دو تین
دوہے منسوب ہیں۔ ایک یہ ہے

دُتم بکھ میں ایک ہل جانوں میں پچاس جن کن دیکھ دیں کی برس انتہاں
شیرانی کو منشی محبوب عالم کی بیاض میں شیخ شرف الدین بکھ منیر کا کی دو دوہے
ٹھے ایک کچ مندرہ کے حصے ہیں۔ ان میں سے ایک یہ ہے

کالا ہنا کر ملا بے سمندر تیسرے پتھر پہاڑے ہرے نزل کرے سریر
استاد کافی نہیں لیکن قدیم متون کے بارے میں یہ وقت تو ہے کہ معاصر دستاویز کی
سند نہیں مل سکتی۔

شیخ نورالحق پٹواری بنگالی م ۸۱۳ھ یا ۸۱۸ھ نے اپنے مکتوبات میں ایک فارسی

شعر کے مترادف ایک دو ہا لکھا ہے۔ معلوم نہیں انہیں کی تخلیق ہے یا کسی اور کی۔ حضرت چراغ دہلی کے مرید شیخ صدر الدین کلیم نے مصنف: بلوک میں دو نامعلوم شاعروں کے دو دو سے درج کیے ہیں۔ مقدم شیخ احمد عبدالحق ردو لوی م ۸۳۷ کے دو دو ہے شیخ عبد القدوس گنگوہی نے اپنی تعانیف رشد نامہ اور انوار الیون میں نقل کیے ہیں۔ دلی گجرات سلطان قطب الدین م ۸۲۳ کو حضرت شاہ عالم شیخ منجن سے عقیدت تھی۔ اس نے ان کی مدح میں ایک دو ہا بھی کہا۔

حضرت سید محمد جونپوری م ۹۱۰ کے تین چار دو ہے ملتے ہیں۔ ان میں سے دو کو ان کے پیر عبدالمومن نے اپنی مثنوی اسرار عشق میں درج کیا ہے۔ اس کی مثنوی انہیں دو اشعار کی شرح ہے۔ تیسرا دو ہا شواہد الولایت میں درج ہے۔ مومن گیارہویں صدی کے آخر کا شاعر ہے قریب العصر ہونے کی وجہ سے اس کی شہادت مستحضر ہوتی چاہیے۔ شیخ بہاؤ الدین باجن م ۹۱۲ ہندی کے شاعر ہیں۔ جگر کا گوئی کے لیے مشہور ہیں انہوں نے دو ہے کہے ہیں مثلاً

بھونرا یوے بھول رس رسیا یوے ہاں مالی سچے اس کر بھونرا کھڑا اس
زبان زلیخا صاف ہے۔ شبہ ہوتا ہے کہ زبانی روایت نے کہیں فرسودہ الفاظ کی اصلاح تو نہیں کر دی۔

گجرات کے اردو شعرائں تین بڑے صوفی ہوئے ہیں، بہاؤ الدین باجن، قاضی محمود دریائی م ۹۳۰ اور علی چوگام دہنی۔ محمود دریائی کی بعض نظموں میں ایسے ہندی اشعار ہیں جو دو ہے سے قدرے بڑے ہیں۔ اغلب یہ ہے کہ ان کے کلام میں کچھ دیکھ دو ہے ضرور رہے ہوں گے۔

حضرت سید محمد جونپوری کے داماد سید خوندیر م ۹۳۰ کا بھی ایک دو ہا ملتا ہے لیکن ان سے کہیں زیادہ دو ہے شاہ علی چوگام دہنی کے کلام ملتے ہیں۔ نسبتاً صاف زبان کا ایک دو ہا ملاحظہ ہو۔

ڈھونڈھن نکلی جو کوں اپس گئی سو کوئے جیو دیکھوں ایک بھوں منج ہی اور نہ کوئے
دو ہوں میں کہیں کہیں سکتے رہ جاتا ہے جو زبانی روایت میں تحریر کے باعث ممکن ہے۔ ان کے اور اس عہد کے دوسرے شعرا کے کلام میں بعض اوقات کوئی تزیین

نظماً آجاتا ہے جس سے قدرے ابہام پیدا ہو جاتا ہے۔
 بیجا پور کے شاہ میراں جی شمس العشاق کی مشہور نظم خوش نامہ ۲۷ مائرا
 کی سرسی بحر میں ہے اس میں کہیں کہیں ۲۴ مائرا کی دوہے بھی آجاتے ہیں۔ شاید وہ
 قصداً دوہے کے طور پر نہیں کہے گئے بلکہ نادانستہ طور پر مصرع چھوٹا ہو جانے سے
 دوہے کا وزن آجاتا ہے مثلاً

برس پانچ اور بار کی یک ماس نو دین اس کی عمر لیکھتیں سب لیکھا ہوا کی کہیں
 پہلا مصرع دوہے کے وزن میں ہے لیکن اتغانی ہی ہونا چاہیے۔

انجمن ترقی اردو پاکستان کی ایک بیاض میں مشہور غزل گو شاعر محمود کا کلام ملتا ہے۔

اس میں چند دوہے بھی ہیں۔ محمود ملاوچی سے قبل کا شاعر ہے۔ ادھر بیجا پور میں برہان الدین
 جہانم کے بہاں دوہے اور بھی کثرت سے ملتے ہیں۔ ان کے دوہوں کا موضوع عشق مجاز
 نہیں، نرگن وادی سنتوں کی طرح فقر و فناء و سلوک کی باتیں ہیں۔ مولوی عبدالحق نسان
 کی کئی ایسی ہندی چیزوں کو دوہا لکھ دیا ہے جسے دوہے سے مماثل نہیں۔
 ڈاکٹر نذیر احمد نے بھی ان کے دوہوں کی جو مثالیں دی ہیں وہ دوہے کے وزن میں نہیں
 وہ لکھتے ہیں کہ جہانم نے اپنے دوہوں کے ساتھ راگ راگنی بھی لکھ دی ہے۔

عہدِ قدیم میں دوہے کا چال چلن ہر علاقے میں تھا شمال ہند ہو کہ گجرات، گوالکنڈہ
 ہو کہ بیجا پور خوب محمد چشتی م ۱۰۰۳ھ نظم چھند چھنداں فارسی اور ہندی عروض کا بیان
 کرتی ہے۔ اس نظم کی بحر ہندی ہے جو کہیں دوہے کہیں اس سے طویل تر وزن ہیں۔
 اردو عروض کو ہندی وزن والے اشعار میں بیان کرنا انہیں کا کام ہے۔ ہندی پنفل سے
 متعلق پہلا حصہ مکمل کر کے اردو عروض سے متعلق دوسرے حصے کی ابتدا اس دوہے سے
 کرتے ہیں۔

پنفل گن سب کہہ رہیا اب عروض گت اکھ معرے خوب ادا نہیں کے جُدی جُدی بدھ بھاکہ راکھ
 اردو میں پہلی بار تھا کہ دوہے کی صنف کو ایک علمی موضوع کے بیان کا ہما مہ بتایا گیا۔

علی مادل شاہ ثانی شاہی م ۱۰۸۳ھ کی کلیات میں تین دوہے ملتے ہیں۔ یقین ہے کہ اس دور کے بعض دوسرے شعرا نے بھی کچھ نہ کچھ دوہے کہے ہوں گے لیکن وہ دور فارسی وزن کی مشنویوں کا تھا اس لئے دوہے کمی کے ساتھ کہے ہوں گے۔ تماش سے مثالیں مل سکتی ہیں۔ سترھویں صدی کے اخیر میں اور اس کے بعد بھی اردو شعرا نے دوہوں کو بالکل ترک نہیں کیا۔ برکت اللہ جی ماریہ وی م ۱۷۱۹ء ہندی ہی کے شاعر تھے گو اردو نے بھی ان پر اپنا حق ترک نہیں کیا۔ ان کے ہاں دوہوں کا ملنا خلافت وقوع نہیں۔ کہتے ہیں

جی ہندی ترک میں ہر رنگ رہو سمائے دلوں اور میت سول دیپ ایک ہی بجائے
شاد عظیم آبادی نے اپنی کتاب نوائے وطن میں لکھا ہے کہ مرزا عبدالقادر بیدل نے عظیم آباد چھوڑ کر دہلی جاتے وقت یہ دوہا کہا تھا

سراو پر جب کوئی نہیں تب دشمن اپن کیس پٹنہ نگری چھا دیں اب چلے بدیس
اس کے دونوں مصرعے دوہے کے وزن سے تجاوز کر گئے ہیں۔ شاد نے دوہے کے ماخذ کا کوئی حوالہ نہیں دیا۔ بیدل نے ۱۷۲۰ء انتقال کیا۔

دوہا ہندی کی ایسی صنف ہے جو ایک مخصوص وزن میں کہی جاتی ہے اور جو عام طور سے عبرت و فتنایا عشق مجازی کے مضمون کے لیے استعمال کی جاتی ہے۔ اردو کے شعرا کئی صدیوں تک اس میں طبع آزمائی کرتے رہے۔ ان کے پسندیدہ موضوعات بھی یہی دونوں رہے ہیں۔

اشلوک

سنسکرت کی مذہبی کتابوں کے اشعار کو اشلوک کہا جاتا تھا۔ گنا ڈھبیہ کی برہت کتا جو پیشہ جی پر اکرت میں تھی اور جس کا موضوع مذہبی نہیں تھا اس کے اشعار کو بھی اشلوک کہا گیا ہے۔ ہندی میں اشلوک کے بجائے سلوک (س مفتوح ل مضموم) گرو گرتھ صاحب میں بابا فرید کے (خواہ فرید اول خواہ فرید ثانی) جو دوہے ملتے ہیں انہیں اشلوک سے موسوم کیا گیا ہے۔ شیخ عبدالقدوس گنگوہی الکھ داس کی تصنیف رشد نامہ میں بھی کئی اشلوک ہیں جنہیں انہوں نے 'شرلوک' کہا ہے۔ اشلوک صرف دھرم گرتھوں کے اشعار

کو کہتے ہیں جیسے آیت یا سورۃ کا لفظ صرف قرآن سے مخصوص ہے۔ گنگوہی کے شریک
ایسی ثقیل زبان میں ہیں کہ انہیں اردو یا ہندی تو درکنار سنسکرت ہی میں رہنا ہوگا مثلاً
اپا ناست، پراناست، بخت جگتر، بدھ بامند ناست، شتر دیوی، اکل پتا
مزید مثالیں حسنِ عسکری کے مضمون میں ملاحظہ ہوں۔ اگر گنگوہی کے اشوک یا شریک
اردو کی بزم سے خارج ہیں تو لے دے کر فرید کے وہ اشوک رہ گئے جو گنتھ صاحب میں
ہیں اور جن پر قبضہ مخالفانہ کر کے ہم اردو میں اشوک کی صنف کا وجود مان سکتے ہیں۔

شبہ، پد، چو پدا

سنسکرت میں اس لفظ ب ساکن ہے۔ اس کے معنی 'لفظ' کے ہیں۔ اصطلاح کے
طور پر ہندی میں اسے بگاڑ کر شبہ (بہ فحشیت) کر لیا گیا۔ یہ گیت کی طرح ہوتے ہیں جن کا
موضوع ہمیشہ واد (معرفت) یا یوگ ہوتا ہے۔ یہ گائے جانے کے لئے ہوتے ہیں اور
ان کے ساتھ اس راگ کا نام لکھ دیا جاتا ہے جس میں یہ گائے جاتے ہیں۔ گنتھ صاحب
میں شبہ دیے ہیں اور ان میں راگ کا نام بھی دیا ہے۔ اردو میں بابا فرید شکر گنج کے شبہ
ملتے ہیں۔ ان کے علاوہ عبدالقدوس گنگوہی اور بہار الدین برنادی نے بھی کافی شبہ لکھے۔
پد بھی ایک قسم کا شبہ ہی ہے۔ گنگوہی کے تین شبہوں کے پہلے شعر لکھے جاتے ہیں۔
بن گودا ہاتھ نا نہیں بن گرو بات نا نہیں

بن ہنی کھیلے نہ کھیلا کوئی

جان رجان سبھ کھیلنا لوئی

کانسی کا سبھ کانسی میں سمائے

پھلے نہ بھولے اوئے نجائے

اس قسم کی چیز چو پدا ہے۔ ہندی میں یہ کوئی قدیم صنف نہیں۔ دورِ جدید میں جو
چو پدے لکھے گئے وہ چار مصرعوں کے قطعات ہوتے تھے لیکن گنگوہی کے چو پدے
ایک شعر کے ہیں مثلاً

سرب تر نتر آپ پر دان

گرو جو کیجیہ رسیا جان

معلوم نہیں ان کا چوپدے کا کیا تصور ہے

وشنو پد پاپشن پد

سنسکرت، پراکرت اور آپ بھرنش میں وشنو پد نام کا وزن نہیں۔ یہ ہندی ہی میں مستعمل ہے۔ اسے سور داس نے کثرت سے استعمال کیا اس میں ۲۶ ماترا ہوتی ہیں۔ ۱۶ ماتراؤں کے بعد وقفہ ہوتا ہے۔ آخر میں فاع آنا چاہیے۔ سور داس کو دیکھ کر ان کے بعد بھکار کی داس نے پہلی بار اپنی عروضی کتاب میں وشنو پد کا ذکر کیا۔ ہندی عروض کی شہد کتاب چند پر بھاکر میں اس کا ذکر ہے۔ یہ محض ایک عروضی سانچے کا نام نہیں۔ اگر ایسا ہوتا تو ہم صنف کے طور پر اس کا ذکر نہ کرتے اس کا موضوع بھی مخصوص ہے۔ جیسا کہ نام سے ظاہر ہے یہ ایک قسم کا گیت ہے جس میں وشنو یا اس کے اوتاروں (رام یا کرشن) کی مدح کی جاتی ہے۔ سور داس کے وشنو پدوں کا موضوع کرشن بھگتی ہے۔

اردو میں شیخ بہاء الدین برناوی کے یہاں بشن پد ملتے ہیں جن میں واقعی ۲۶ ماترا ہیں۔ شاہ برکت اللہ سیسی مارہروی نے بھی بشن پد لکھے۔ وقت یہ ہے کہ یہ دونوں بزرگ بنیادی طور سے ہندی کے شاعر ہیں۔

ساکھی

ہندی میں ساکھی ہمیشہ دو ہے کی بکریں ہوتی ہے اور اس کا موضوع اخلاقی و نامحاذ ہوتا ہے۔ اس کا تضاد شبہ سے ہے۔ شبہ کا موضوع رہیسہ واد یعنی تصوف ہوتا ہے اور اس ساکھی کا اخلاق فقر و فنا وغیرہ۔ کبیر کی ساکھیاں مشہور ہیں جن میں سب سے مشہور یہ ہے

گرو گوند دونوں کھڑے کا کے لاگوں پائے بلہاری گھر اپنے جن سائیں دود کھائے
(کس) (پاؤں) (اپنے)

چند لفظوں کے معنی قوسین میں درج کر دیے ہیں۔ دوسرے مصرع میں 'جن' وزن سے زائد ہے۔ محمود شیرانی نے حضرت سید محمد جوہور کا سے ایک ساکھی کا اقتساب کیا ہے اس کا پہلا شعر یہ ہے

راول دہلول ہم نجانا پھاٹا پہنا رو کھا کھانا
شیرانی نے اس کو دوسری جگہ بہ تبدیلی الفاظ باجن سے منسوب کیا ہے۔ یہ
دو تین اشعار کی ساکھی دو ہے کی بحر میں نہیں اس لئے اسے ساکھی کہنا شکوک ہے ہاں موضوع
کی حد تک اسے ساکھی کہہ سکتے ہیں۔ اردو میں اس کے علاوہ ساکھی کا اور کوئی نمونہ نہیں ملتا۔
کبت (کوت)

یہ چار مصرعوں کی نظم ہوتی ہے ہر مصرع میں ۳۱ اکثر (مورت رکن یا Syllable) ہوتے ہیں وہ مختصر ہوں کہ طویل کوئی فرق نہیں پڑتا۔ صرف اکثروں کی تعداد گن لیجیے۔
اس کے ہر مصرع میں ہر چوتھائی جزو کے بعد وقفہ ہوتا ہے مثلاً ۸ + ۸ + ۸ + ۸۔
کم از کم درمیان میں یعنی ۱۶ اکثروں کے بعد وقفہ ضروری ہے۔ یہ صنف بھائوں میں
بہت مقبول رہی ہے لیکن اب بھاٹ ہی کہاں رہے۔ ہندی میں کبت کا بہت رواج
رہا ہے اور اب بھی لکھے جاتے ہیں۔

اردو میں کلیات شبای میں تن کبت ملتے ہیں۔ ایک کا مصرع ہے
پیارے کون نرک پیاری سکھی سات بول اٹھے دیکھیں من روپ کی کھٹوٹی ہے
برکت اللہ پیہی مار ہر دی م ۲۲ ۱۱ھ کے یہاں بھی کبت ملتے ہیں لیکن وہ ہندی کے
شاعر تھے اور ان کا زمانہ زیر نظر تاریخ کے دور سے آگے نکل جاتا ہے۔ اس دور کے
بعد عبدالولی عزلت، یوسف علی خاں رئیس رینواری، نو طرز مرصع، شاہ عالم کی نادرات
شاهی، باغ و بہار، مسجور کی گلشن نو بہار اور نورتن میں بھی کبت ملتے ہیں۔ ہمارے دور
میں ابن انشانے کبت کہے۔
جھولنا

واضح ہو کہ اس کا تعلق جھولے سے نہیں۔ پراکرت پنگلم، عروضی بھکاری داس

۱۔ ڈاکٹر سمیع اللہ اشرفی، اردو اور ہندی کے جدید مشترک اوزان ص ۳۰۹-۱۹۸ء علی گڑھ۔
۲۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہندوستان جلد ص ۵۳۔ ۳۔ سمیع اللہ اشرفی کی کتاب ص ۳۱۱۔ پراکرت پنگلم
مرتبہ ڈاکٹر بھولا شکر دیاس ص ۳۴-۳۵۔ ہندی اصناف کے اوزان کے متعلق مجھے حیدر آباد پور سی
کے ہندی کے پروفیسر ڈاکٹر چندر بھان روات سے معلومات فراہم ہوئیں

نیز عروضی بھانوکے مطابق اس میں چار مصرعے ہوتے ہیں۔ پہلے جن مصرعوں میں دس دس
ماترائیں ہوتی ہیں، چوتھے مصرع میں سات۔ کسی عروضی نے اس کا نام ہنس سال چھند دیا
ہے جس میں دو مصرعے ہوتے ہیں، پہلے مصرع میں ۳۰ ماترا، دوسرے میں ۷۰ گویا میزبان
وہی ۳۰ ماتراؤں کی ہوئی۔ یہ صنف راجستھانی میں مقبول تھی جہاں اس میں کئی طویل نظمیں
لکھی گئیں۔ ان میں ایک پرانی نظم، مہاراجہ رام سنگھ جی راجھولنا ہے، 'را' بمعنی 'کا' ہے۔
تمہی داس نے کوتادلی میں چھوٹے چھوٹے جھولنے لکھے ہیں اردو میں جھولنے کے ہر مصرع
میں ۳۰ ماترائیں ہوتی ہیں۔ یہ نظم دواشعار پر مشتمل مثنوی ہوتی ہے۔

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی اپنے ایک مضمون میں جھولنا کی شرح یوں کرتے ہیں
جھولنا نظم کی ایک قسم ہے جو ہندوستانی زبانوں میں مختلف ناموں اور مختلف
شکلوں میں موجود ہے۔ اس میں چار مصرعے ہوتے ہیں لیکن انداز رباعی اور مربع سے مختلف
ہوتا ہے یعنی نہ تو رباعی کی طرح پہلا، دوسرا اور چوتھا مصرع ہم قافیہ ہم ردیف ہوتا ہے
اور نہ مربع کی طرح چار مصرعوں میں ردیف قافیہ کی پابندی ہوتی ہے بلکہ پہلا اور دوسرا
اور پھر تیسرا اور چوتھا مصرعہ ہم قافیہ ہوتا ہے۔ وزن چار مصرعوں کا ایک ہوتا ہے اور بہ
وزن رباعی کے اوزان سے باہر ہے بلکہ

ڈاکٹر جیل جالبی کے مطابق جھولنا گجراتی کی ایک صنف ہے۔ ان کے ایسا کہنے کا کوئی
ثبوت نہیں۔ شاید انھوں نے خوب محمد حشتی کی خوب ترنگ میں ایک جھولنا دیکھ کر یہ
قیاس کر لیا ہوگا۔

مولوی عبدالحق نے لکھا ہے کہ ان کے پاس ایک بیاض میں چار صفحے کا ایک رسالہ
'جھولنا شیخ فرید شکر گنج' ہے۔ اس کا مطلع یہ ہے
سگن ذکر جلی

جلی یاد کی کرنا ہر گھڑی یک تل حضور رسول ٹلنا نہیں
اٹھ بیٹھ میں یاد سوں شاد رہنا، گورہ دار کو چھوڑ کے چلنا نہیں

اس نظم کے تعلق سے عرض کرنا کہ زبان کے پیش نظر یہ فریہ شکر گنج کی نہیں ہو سکتی۔
انجمن ترقی اردو پاکستان کی فہرست مخطوطات جلد اول ص ۳۹۲ کے مطابق اس کا سنہ
کتابت ۱۱۸۰ھ ہے۔

بہمنی دور کا شاعر محمود استاد دسویں صدی ہجری کے ربع سوم میں رہا ہوگا۔ ڈاکٹر
جیل جالبی نے محمود کے ایک جھولنے کے دو اشعار درج کیے ہیں جن میں سے ایک یہ ہے
تیرے من سدا ہیں مست لالہ میرے دل کوں مار بے ہوش کیے
میرے حال کو دیکھ بے حال ہوئے لوگاں دیکھ کے مج خروش کیے لہ
بظاہر عاشقانہ اشعار ہیں لیکن یہاں محبوب ان کے پیر شہباز ہیں چنانچہ اگلے
شعر ہی میں ان کا تخلص آجاتا ہے۔ محمود کے بعد دوسرا مستند جھولنا خوب ممد حشتی کی
مثنوی خوب ترنگ میں ملتا ہے۔ حسب معمول یہ دو اشعار کی مثنوی ہے۔ اسے پانچویں
باب میں درج کیا جا چکا ہے۔ اس کا پہلا شعر یہ ہے

ہے گھونگھٹھے مکھ منہ چسپا جن جان پنین کوں بھی لاگ نہیں
ہوں سمجھے کون کہیا ہن سچیں نہیں ہے پنین کوں بھی ماگ نہیں
علی مادل شاہ شاہی کی کلیات میں دو جھولنے ہیں جو تصوف کے غیر شاعرانہ موضوع
سے متبر ہیں۔ یہ سید محمد سادے عشقیہ ہیں۔ ایک جھولنے کا پہلا شعر ہے
اُلی لال کے خیال میں پھول رہی شاہی لال دیال تو مج بھاوے
پیارے نید تے گل میں بانہہ ڈالے منھے من یوکل کوں آپ دھاوے
مبارزالدین رفعت نے اس کے یہ معنی لکھے ہیں

”اے سہیلی شاہی بڑا رحم دل ہے۔ وہ مجھے بہت بھلا لگتا ہے اس لیے میں پیارے
کے خیال میں اپنے آپ کو بھول گئی ہوں۔ پیارے نے پیار سے گلے میں بانہہ ڈالی ہے
اور میرا من اپنے سکون کی طرف دوڑتا ہے۔“ (کلیات شاہی ص ۱۷۳)
اشعار دسویں صدی میں عبداولی عزلت کے دیوان میں ایک جھولنا ملتا ہے جس میں

لہ ایضاً -

لہ رسالہ اردو جولائی ۱۹۵۲ء ص ۸۸ -

چار چار مصرعوں کے کئی بند ہیں۔ یہ بہر حال اس کتاب کے حصار سے باہر کی چیز ہے۔ ان جھولنوں میں شیخ فرید سے منسوب جھولنا اور خوب ترنگ کا جھولنا عارفانہ ہے۔ ممود کا جھولنا شیخ کی مدح میں ہے جب کہ شاہی اور عزالت کے جھولنے خالص عشقیہ ہیں۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ اردو میں جھولنے کا موضوع متعین نہیں۔ انہیں 'جھولنا' کیوں کہا گیا اس کی وجہ قسیمیہ واضح نہیں۔

بارہ ماسہ۔

موسی نظموں میں سب سے مشہور صنف بارہ ماسہ۔ اس میں ایک بروگن بیوی اپنے پر دیس گئے ہوئے شوہر کی یاد میں بکرم سمیت کے ہر مہینے میں اپنے جذبات کا بیان کرتی ہے۔ ہر مہینے کے ذیل میں اس کی موسمی کیفیات اور تیو باروں کو پس منظر کے طور پر بیان کیا جاتا ہے۔ یہ خالص ہندی چیز ہے، سنسکرت میں نہیں ملتی۔

نصیر الدین ہاشمی نے خواجہ بندہ نواز کے سلسلے میں لکھا ہے

'آپ کے چند رسالے معراج العاشقین اور بارہ ماسہ کے سوا اب ہم آپ کی دوسری تصانیف یعنی شکار نامہ اور ملاقات الوجود وغیرہ کا تعارف کرا سکتے ہیں، مگر اس بارہ ماسے کا کوئی ذکر نہیں ملتا۔ مجھے یقین ہے کہ انھوں نے رسالہ 'بارہ ماسہ' لکھا ہوگا جو سہو کتابت سے 'بارہ ماسہ' بن گیا ہے۔

اردو کا مشہور ترین ادبی بارہ ماسہ افضل کی مثنوی 'بکٹ کہانی' ہے۔ اس کے علاوہ سترھویں صدی کے آخر تک اردو میں اور کوئی بارہ ماسہ نہیں ملتا۔

غنائی اصناف

گیت

ایک چھوٹی ہلکی پھلکی غنائیہ نظم ہوتی ہے جس کا موضوع حسن و عشق، فقر و فنا، معرفت وغیرہ ہوتا ہے۔ یہ دو تین سطروں سے لے کر تقریباً دس پندرہ سطروں تک کا ہو سکتا ہے۔ زیادہ طویل گیت لکھنے میں نہیں آئے۔ ہندی میں سب سے مشہور گیت کار سورا س ہیں

۱۔ دیوان عزالت مرتبہ عبدالرزاق قریشی ۱۹۶۲ء ص ۹۵ بحوالہ تاریخ ادبیات مسلمانان - چھٹی جلد ص ۳۵۰۔

جن کا سور ساگر گیتوں ہی کا مجموعہ ہے۔ ان کے علاوہ کبیر اور میر اپنی بھی بہت بڑے گیت کار ہوئے ہیں۔

سترھویں صدی کے آخر تک اردو میں گیت کے مختلف موضوعات، مختلف اقسام اور متعدد نام ملتے ہیں۔ یہ عشقیہ، اخلاقی، عارفانہ، غنائی سب طرح کے ہو سکتے ہیں۔ پیچھے جن اصنافِ شاعرانہ پداور بشن پدا ذکر کیا گیا وہ مذہبی گیت ہی ہیں اردو گیت عموماً ہند کی بحر، ہند کی لفظیات اور ہند کی ادبی روایات میں ہوتا ہے اسی لیے اس میں اظہارِ عشق عورت کی طرف سے ہوتا ہے۔

ملا شیر کی نے اپنے ریتے کو گیت کہا تھا

شیر و شکر امیختہ ہم شعر ہے ہم گیت ہے

لیکن گیت کی نزاکت کو فارسی زدگی کی تاب نہیں۔ وہ ہند کی روایات میں شراہور ہوتا ہے۔ اول ایسے ہم چند غنائی گیتوں کا ذکر کرتے ہیں جن کا پایہ استناد کمزور ہے۔

ہولی یا ہوری

شور سینی کے اتباع میں برج میں لکھنؤ سے بدلنے کا رجحان ہے۔ تلواری کو تروار بادل کو باد اور ہولی کو ہوری کر لیا جاتا ہے۔ ہولی ایک عوامی گیت ہوتا ہے جس کا موضوع ہولی کا تیوہار ہوتا ہے اس میں اکثر کرشن کے ہولی کھیلنے کا ذکر ہوتا ہے۔ عموماً یہ ٹھمری کے انداز میں گائی جاتی ہے۔ اسے گیت کی ایک فنی صنف کہا جائے گا جس کا تعلق تیوہار اور موسم سے ہے۔ امیر خسرو کے نام کے ساتھ کئی ہولیوں کا انساب ہے مثلاً

حضرت خواجہ سنگ کھیلے دھمال

عرب یار تیر و بسنت منائیو سدا رکھو گلال لہ

لیکن یہ اقسام غیر مستند ہے۔ چونکہ ہولی ہلکی پھلکی استاد کی موسیقی کی چیز ہے اور موسیقی کی یہ وضع انیسویں صدی میں ایجاد ہوئی اس لئے قرین قیاس نہیں کہ خسرو نے 'ہولی' لکھی ہوگی۔ خسرو سے مبینہ طور پر منسوب ہولیوں کے علاوہ ۷۰۰ تک ہولی کا کوئی آزاد گیت نہیں ملتا۔

دھرپد

یہ کلاسیکی موسیقی کا قدیم انداز ہے۔ ڈاکٹر سید ظہیر الدین مدنی لکھتے ہیں ”ابتداء میں ہندوستان میں موسیقی کے کم از کم چار طریقے تھے، چھند، برہند، دھورو، پد۔ آخری دو کو ملا کر دھرپد بنایا گیا۔ اس کے گانے کے چار طریقے ہیں اس میں سر، لے، تال اور بول سب ہوتے ہیں مگر سر پر زیادہ زور دیا جاتا ہے۔ پہلے یہ مندروں تک محدود تھا، بعد میں درباروں میں بھی آگیا جس کی وجہ سے مندر اور دربار کے دھرپد الگ الگ ہو گئے اور ڈاکٹر الف۔ دنیسم نے تاریخ ادبیات مسلمانان میں لکھا ہے

”دھرپد میں چار چہرنا، فقرے یا تک ہوتے ہیں۔ سر کو سیدھے سادے انداز میں گایا جاتا ہے۔ تان اور زمرے کی اجازت نہیں ہوتی“ لکھ

دھرپد گانے میں ڈگر برادران مشہور ہیں۔ اس کی خاص پہچان یہی ہے کہ اس میں گھے کی تان ممنوع ہے۔ سلطان حسین شرقی والی جونپور اور عہد محمد شاہ کے سدا رنگ نے خیال کو ترقی دی جس کے بعد دھرپد کا رواج ختم سا ہو چلا۔ جو نظمیں دھرپد میں گانے کے لئے لکھی جائیں انہیں گیت کی ذیلی شاخ دھرپد کہہ سکتے ہیں۔ بہاؤ الدین برٹاوی اور شاہ برکت الشریعی مارہروی کے یہاں دھرپد ملتے ہیں۔

خیال

مشہور ہے کہ امیر خسرو نے دھرپد سے ہٹ کر خیال ایجاد کیا۔ خسرو شناسی میں عظمت حسین خاں میکش دل رنگ نے اپنے مضمون ’ہندوستانی گانگی میں خیال کا چلن‘ میں دعویٰ کیا کہ خسرو نے فارسی میں خیال کمپوز کیا۔ (ص ۳۱۶) لیکن اسی کتاب کے ایک اور مضمون میں ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی مانتے ہیں کہ خیال کے موجد امیر خسرو ہیں لیکن انکی وضع کردہ خیال گانگی کا پتا لگانا ناممکن ہے اس کا کوئی نشان نہیں ملتا۔ (ص ۳۲۰) اس کے معنی یہ بھی ہو سکتے ہیں کہ انھوں نے جو نئی گانگی ایجاد کی ہوگی وہ موجودہ

لہ ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی، ہندوستانی سنگیت اور امیر خسرو کی دین شمولہ خسرو شناسی ص ۳۲۳۔

دلی ۱۹۷۵ء۔ ۲۷ جلد ۶۔ ص ۱۲۹۔

خیال سے مختلف کوئی چیز ہو سکتی ہے۔ ان سے تقریباً دو سو سال بعد سلطان حسین مشرقی کے نام سے بھی اس اختراع کو منسوب کیا جاتا ہے۔ محمد شاہ رنگیلے کے عہد میں سدارنگ اور ردارنگ نے اسے اور بھی انوکھے رنگ میں پیش کیا۔ عظمت حسین خاں میکش نے اپنے مضمون میں خسرو کا ایک ہندوستانی خیال بھی دیا ہے۔

عظمت حسین خاں میکش نے اپنے مضمون میں خسرو کی تصنیف سے ایک برج بھاشا خیال دیا ہے

راگ موافق

استھالی: بن کے پنچھی بھئے باورے ایسی مین بجائی سانورے

انترہ: تارتار کی تان نرالی جھوم رہیں سب بن کی ڈاری

پنگھٹ کی پنہاری ٹھاڈی بھولیں خسرو پنیاں بھرن کوئے

میکش مرحوم موسیقار تھے محقق نہیں۔ انہوں نے اپنا ماخذ نہیں دیا۔ کوئی ثبوت نہیں کہ یہ خسرو کی تصنیف ہے۔ اس کی جدید زبان جو متروکات سے بالکل پاک ہے (سوا ٹھاڈی کے جو برج میں ابھی نہیں سکتی) خسرو کے دور کی ہرگز نہیں۔ جب یہ گمان کہ خسرو نے فارسی میں خیال ایجاد کیا نیز کسی کو یہ معلوم نہیں کہ ان کی خیال گانگی کس وضع کی تھی تو ان کے تصنیف کردہ ہندی خیال کا کہاں سے پتا چل گیا۔

اردو کے دو شاعروں کے یہاں خیال ملتے ہیں۔ مولوی عہد الحق نے برہان الدین جہانم کی ایک طویل نظم کو خیال کا عنوان دیا ہے۔ اس کا پہلا شعر یہ ہے

اب سندیسہ مجھ ہے شہ کا جب کب بھاگوں انتر ملے گئے

معلوم نہیں مولوی صاحب نے اس نظم کو خیال کا عنوان کیوں دیا۔ خیال میں طویل نظمیں نہیں گائی جاتیں۔ دو تین فقرے یا سطروں کے بول ہوتے ہیں۔ شادیہ دیکھنے میں آیا ہے کہ کبیر، میرا وغیرہ کے سمجھنوں کو بھی خیال میں گادیا گیا ہے

۱۔ خسرو شناسی ص ۳۲۶۔

۲۔ ایضاً ص ۳۲۷۔

۳۔ ایضاً ص ۳۱۶۔

۴۔ اردو کی ابتدائی نشوونما ص ۵۳۔

لیکن یہ نظم اس ڈھب کی نہیں۔ علی گڑھ تاریخ ادب میں ڈاکٹر نذیر احمد نے جہانم کے چند خیال دیے ہیں ان میں سے ایک مختصر ہے دو طویل ہیں لیکن ان میں نسبتاً روانی اور غنائیت زیادہ ہے

نفس دن جاگے برہ ماری نہ نیند دیکھے بین پڑے
پلکھیں میری آگ بے کیوں سہنے دیکھوں سوئے کھڑے لہ
یہ اشعار خیال کے بول ہو سکتے ہیں۔ لیکن خیال سا خیال بہاء الدین برناوی کے یہاں ملتا ہے۔ وہ بڑے موسیقار تھے۔ ان کا ذکر کتاب چشتیہ میں ہے جو ایک دوسرے موسیقار مخدوم علاؤ الدین برناوی کی یادگار ہے۔ اس میں سے لے کر محمود شیرانی نے ذیل کا نمونہ دیا ہے

خیال برائے شفا
ٹھاکر گرد بچہ جو جیت نہ دھرے جنیں ان پر اوہ اُپر اوہی کرے لہ

اردو میں گیت کی ابتدا گجرات کے صوفی شاعروں نے کی۔ انہیں کے قریب اھر دکنی صوفیا نے بھی گیت لکھے۔ عارفانہ گیت کچھ مخصوص ناموں سے ملتے ہیں۔ کچھ ای دیر بعد ان کا ذکر کیا جائے گا۔ گجرات میں شاہ بہاء الدین باجن، قاضی محمود دریائی اور شاہ علی محمد جیو گام دھنی تینوں نے گیت لکھے اس طرح شاہ باجن اردو کے پہلے مستند گیت کار ہیں۔ ان کے بعد برہان الدین جہانم قابل ذکر ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں

”شیخ باجن، محمود دریائی اور گام دھنی کے ہاں ہم دیکھ چکے ہیں کہ انہوں نے راگ گیتوں کے مطابق نظمیں (گیت) ترتیب دی ہیں۔۔۔ جہانم نے جو گیت لکھے ہیں ان میں بھی بولوں کو راگ گیتوں کے مطابق لکھا گیا ہے اور اس راگ کا نام بھی دے دیا ہے جس میں اسے گا کر پڑھنا چاہیے۔“ لہ

لہ علی گڑھ تاریخ ادب ص ۲۳۰۔ لہ پنجاب میں اردو ص ۲۰۶۔

لہ تاریخ ادب اردو جلد اول ص ۲۰۹۔

جانم کے بعد امین الدین علی اعلیٰ کے یہاں بھی گیت نما نظمیں ملتی ہیں۔ ابراہیم عادل شاہ ثانی کے گیتوں کا مجموعہ نورس ہے۔ اس میں ۵۹ گیت ۱۷ راگوں میں ہیں۔^۱ ہر گیت سے پہلے اس کے راگ کا نام بلکہ اس کی قلمی منظوم تصویر بھی دی ہے۔ علی عادل شاہ ثانی کی کلیات شاہی میں ۲۶ گیت ہیں جن میں سے بیشتر کے ساتھ اس کا راگ بھی درج کیا گیا ہے ان کے علاوہ برہنی مختس بھی دراصل ایک گیت ہی ہے۔^۲ گیتوں کی ایک محقق ڈاکٹر قیصر جہاں لکھتی ہیں

’دکن میں گیت پر خاص توجہ ہوئی۔ قلی قطب شاہ، عبداللہ قطب شاہ، وچہی، غواصی علی عادل شاہ ثانی شاہی، برہان الدین جانم، سید میراں ہاشمی کی تخلیقات میں نسوانی لہجہ غالب ہے۔ ان میں وہی خود سپاری، شدت احساس اور درد و سوز ملتا ہے جو گیت کا خاصا ہے۔^۳

اس طرح ظاہر ہے کہ دکن میں ’گیت‘ کے عنوان سے گیت بھلے ہی نہ ملیں لیکن ایسی مختصر نظمیں ملتی ہیں جن میں گیت کی سب خصوصیات ہیں۔ جمیل جالبی نے گیتوں کے دو موضوعات کی تشخیص کی ہے۔ ملاحظہ ہو

”عادل شاہی دور میں گیت اور دوہروں کا رواج بھی باقی رہتا ہے۔ ابتدائی دور میں زیادہ اور بعد میں کم ہو جاتا ہے۔ یہ گیت دو قسم کے ہیں، ایک قسم وہ جس میں عشق و محبت کے جذبات کا اظہار کیا گیا ہے اور دوسری قسم وہ جس میں مذہب و تصوف کو موضوع بنایا گیا ہے۔ دونوں میں ایک بات مشترک ہے کہ وہ خصوصیت کے ساتھ راگ راگینوں کے مطابق ترتیب دیے گئے ہیں۔ کتاب نورس میں گیتوں کی پہلی قسم اور برہان الدین جانم اور امین الدین اعلیٰ کے یہاں دوسری قسم ملتی ہے۔ ہیئت کے اعتبار سے ان گیتوں کی پیروی کی گئی ہے اور ان میں اور شاہ باجن، قاضی محمود دریائی اور جیو گام دھنی کے گیتوں میں کوئی فرق نہیں ہے۔“^۴

۱۔ کلیات شاہی مرتبہ ڈاکٹر زینت ساجدہ ص ۹۲۔ ۲۔ ایضاً ص ۹۴۔

۳۔ ڈاکٹر قیصر جہاں، اردو گیت ص ۸۵ دلی ۱۹۷۷ء۔

۴۔ تاریخ ادب اردو جلد اول ص ۱۹۷۔

صوفیانہ گیتوں کی کئی قسمیں ملتی ہیں مثلاً جکری، مکاشفہ، نکتہ، حقیقت، سہیل، سرحرنی وغیرہ۔ ان سب کی تفصیل درج کی جاتی ہے

جکری

یہ ہندی روایت کا صوفیانہ گیت ہے۔ ہندوؤں کو بھجنوں کو اجتماعی طور پر کیرتن کی شکل میں گایا جاتا ہے۔ جکری کو قول یا مفتی سازوں پر گاتے ہیں تاکہ سامعین پر جذب و کیفیت طاری ہو جائے۔ محمود شیرانی اس کی وجہ تسمیہوں بیان کرتے ہیں "اصل میں ذکر یا ذکر کی تھا۔ ہندوستانی اثرات میں جکری ہو گیا، لے شیخ بہار الدین باجن کا ایک اقتباس نقل کر کے ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی لکھتے ہیں "مذکورہ بالا اقتباس میں لفظ جکری غور طلب ہے۔ اگر جکری کے درمیانی حرف کو گ پر پڑھا جائے تو جکری کے معنی جگر یا دل سے نکلی ہوئی بات ہوں گے جیسے موسیقی میں جکری نے اس کو کہتے ہیں جواز خود دل سے نکلی ہو یعنی اکتسالی نہ ہو۔ اسی طرح جکری اشعار کے معنی جو دل سے آمد کی وجہ سے نکلے ہوں، ہو سکتے ہیں۔ اگر اس کو ک سے پڑھا جائے تو یہ لفظ جکری ہو گا۔ جکر ذکر کی بگڑی ہوئی شکل ہے" لے

جکری کی زبان ہمیشہ ہندی ہوتی ہے، ادبی روایات ہندی ہوتی ہیں اور وزن بھی ظاہراً ہندی ہوتا ہے لیکن دراصل سن کی موج میں عوامی آہنگ میں باندھ دی جاتی ہے۔ چونکہ یہ گانے کے لئے ہوتی ہے اس لئے اس کے ساتھ یہ ہمیشہ ظاہر کر دیا جاتا ہے کہ یہ کس راگ میں لگائی جائے گی۔

شیخ بہار الدین باجن نے اپنی تصنیف خزانہ رحمت اللہ کے باب ہفتم میں اپنے دوہے اور جکریاں نقل کی ہیں۔ باب کی ابتدا میں جکری کی تعریف یوں کی ہے۔ "در ذکر اشعار کہ مقولہ اس فقیر است بزبان ہندوی جکری خواستد و قوالان ہند اسارا در پردہ ہائے سرودی نوازندوی سراہند۔ بعضے در مدح پیر دیگر و بعضے

لے اکھوئی اور دسویں صدی ہجری کی فارسی تالیفات سے اردو زبان کے وجود کا ثبوت۔

مشمولہ مقالات شیرانی جلد اول ص ۷۳۔ لاہور ۱۹۶۶ء

۲۷ سنخورانِ گجرات ص ۵۰۔ دلی ۱۹۸۱ء

روضہ ایشاں و دھند و وطن خود کہ گجرات است و بعضے در ذکر مقصد خود و مقصودات
مریباں و طالبان و بعضے در ذکر عشق و محبت، ۱۷

یہاں باجن نے اپنی جگریوں کا موضوع بھی بیان کیا ہے جس میں حیرت یہ ہے کہ
اپنے وطن گجرات کی مدح بھی شامل ہے۔ شیرانی لکھتے ہیں
”جگری“ اس میں بہ قول شیخ بہار الدین برناوی زیادہ تر مشائخ کا شجرہ ہوتا تھا
بعد میں دوسرے مضامین بھی لائے جانے لگے، ۱۸

غالباً اس اقتباس میں بہار الدین برناوی کے بجائے علامہ الدین ثانی برناوی
ہونا چاہیے ایک اور مضمون میں شیرانی لکھتے ہیں

”جگری در اصل ’ذکر‘ کی بگڑی ہوئی شکل ہے۔ اس کا اطلاق ایسی نظموں پر
ہوتا ہے جن میں اور مضامین کے علاوہ سلسلے کا شجرہ اور مشائخ کی مدح ہوتی تھی۔
سلسلہ مشائخ کا شجرہ کوئی ایسا موضوع نہیں جو سامعین کے لئے وجد اور
ہو، ہاں مشائخ کی مدح ضرور جذبات کو تحریک دے سکتی ہے۔ جمیل جالبی نے جگری کے
مزید موضوع ۱۹ لکھے ہیں

’ذکر رسول‘ ذکر پیر و مرشد‘ ذکر تجربات باطنی و وارثات روحانی‘ ۲۰
اس فہرست میں نعت کے علاوہ حمد و منقبت کا بھی اضافہ کر دینا چاہیے۔
مخدوم علامہ الدین ثانی برناوی نے کتاب چشتیہ میں جگری کے لیے ذیل کے راگ
مخصوص کیے ہیں

’لبت‘، بلاول، ویساکھ، ٹوڈی، سیام بیداری، دھناسری، اسادری،
دلوگیری، پوربی، کلیان، کانھڑا، بہاگرہ اور گنڈ، ۲۱

۱۷ بہ حوالہ جمیل جالبی تاریخ ادب اردو جلد اول ص ۱۰۷۔ دلی ۱۹۷۷ء۔

۱۸ مقالات شیرانی جلد اول ص ۷۳۔ سکہ گوجر کا یا گجراتی اردو دسویں صدی ہجری میں۔

اور ذیل کالج میگزین نومبر ۱۹۳۰ء۔ بازطاعت مقالات جلد اول ص ۱۷۷۔

۱۹ سکہ تاریخ ادب اردو جلد اول ص ۱۰۷۔

۲۰ مقالات شیرانی جلد اول ص ۱۷۷۔

محمود شیرانی نے اپنے ایک مضمون میں جکری کی ہیئت درج کی تھی۔ ڈاکٹر جلیل جالبی نے باجن کی جکریوں کے تعلق سے اسے اور وضاحت سے یوں بیان کیا ہے۔

”ابتدائی اشعار جو ہم قافیہ ہوتے ہیں عقد کہلاتے ہیں۔ اس کے بعد تین تین چار چار مصرعوں کے بند آتے ہیں جنہیں پین کہا جاتا ہے۔ آخری بند جو عام پر تین مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے تخلص کہلاتا ہے۔ پہلے دو مصرعے ہم قافیہ اور تیسرا الگ لیکن ہم وزن ہوتا ہے۔“

ڈاکٹر جالبی نے اطلاع دی ہے کہ شاہ ولی محمد جیو گام دھنی کے یہاں نام بدل جاتے ہیں وہ پوری نظم کو جکری کے بجائے مکاشفہ کہتے ہیں اور اس کے بندوں کو نکتہ سوم چہارم در تخلص۔

اب اردو میں جکری کی مختصر تاریخ بیان کی جاتی ہے۔ یہ جو عام خیال ہے کہ جکری محض گجرات سے مخصوص ہے یہ صحیح نہیں ہے۔ یہ گجرات میں ایجاد بھی نہیں ہوئی۔ پہلے جکری نويس شاعر مولانا وجیہ الدین ہیں۔ میر خور دسید محمد بن سید مبارک نے لکھا ہے

”قوائی جکری از مولانا وجیہ الدین بہ صوتے مرق می گفت وغالبظن من است کہ این جکری بود

’ بنیاد بہا جی ایسا سکھ سیں باسوں ،

حضرت شیخ المشائخ را این ہندوی اثر کرد“

معلوم نہیں یہ مولانا وجیہ الدین کون ہیں۔ اردو کے شاہ وجیہ الدین گجراتی تو بہت بعد کے ہیں۔ یہ وجیہ الدین خسرو کے ہم عصر یا پیش رو ہندی شاعر ہوئے۔

۱۔ ایضاً ص ۱۷۶۔

۲۔ تاریخ ادب اردو جلد اول ص ۱۰۷۔

۳۔ ایضاً ص ۱۱۵۔

۴۔ ص ۵۱۲ بحوالہ مقالات شیرانی جلد اول ص ۲۹۳ ، ص ۱۴۶۔

دوسرے جکری گو شاعر شیخ امین الدین لکھنوی م ۸۲۹ھ ہیں۔ ان کا ذکر سلیمان ندوی نے کیا ہے۔ بقول ندوی وہ ہندی شاعر تھے۔ ان کے مکتوبات میں ہندی الفاظ دوہے اور ہنڈولے ملتے ہیں۔ ان کی جکری تیسرے باب میں درج کی جا چکی ہے۔ اس میں پہلے ایک مطلع ہے، اس کے بعد دوسرے بند کو عقدہ کہا ہے جن میں دو شعر ہیں اور ان کے چاروں مصرعے باہم مقفیٰ ہیں۔ تیسرے بند کو بھی عقدہ کہا ہے۔ اس کے پہلے شعر کے دونوں مصرعے آپس میں مقفیٰ ہیں اور دوسرے شعر کے مصرعے مختلف قافیہ کیساتھ باہم مقفیٰ ہیں۔ اس طرح کل پانچ شعر ہیں۔ آخری شعر میں تخلص موجود ہے۔

اس کے بعد جکری بیشتر گجرات میں محدود ہو جاتی ہے۔ اس کے تیسرے بڑے شاعر شاہ بہاء الدین باجن ہیں۔ جکری کو صحیح نیز پانڈا شکل عطا کرنے نیز مقبول بنانے کا سہرا انہیں کے سر ہے۔ اس طرح وہ جکری کے استادِ اوّل کہلائیں گے۔ ان کے یہاں مضامین کا بڑا تنوع ہے۔ ان کی سب سے مشہور جکری وہ ہے جس کی ابتداء یوں ہے

صفتِ دنیا بہ زبانِ دہلوی گفتہ
دوہرہ یہ فتنی کیا کسے ملتی ہے
جب ملتی ہے تب چھپتی ہے

اس جکری کے پہلے شعر کو دوہرہ کہا ہے۔ یہ کسی طرح روا نہیں۔ اس کا صحیح عنوان عقدہ ہونا چاہیے۔ باجن کی جکریوں کی زبان بیشر ہندی ہے لیکن بعض مصرعوں میں خاصا اردو رنگ آگیا ہے

شرابِ محبت بھر بھر پیالے
پس روئے رسولِ مالا مالی
آتشِ عشقتِ نقلِ نوالے
بھکاری آیا عیدی مانگے
نبی رسول کی چنوں جالی
بیری کا کچھ تجھ دھرسائے لے

جیسا کہ پہلے لکھا گیا انھوں نے جکری کے اجزاء عقدہ، پین اور تخلص قرار دیے۔ محمود دریائی۔ شیخ عبدالحق محدث دہلوی نے اخبارِ الاخبار فی اسرار میں لکھا ہے

کہ ان کی جگہیاں اس علاقے کے قوال اکثر گاتے ہیں اور لوگوں کو بے انتہا پسند میں لیتے انھوں نے اپنے کلام کو راگ راگینوں کے اعتبار سے ترتیب دیا جو یہ ہیں

’جکری در پردہ بلاول‘ در دھنا سری‘ در کدارہ‘ در کلیان‘ در بجا کرہ‘

در سارنگ‘ در پردہ رام کلی‘ در توڑی‘ در اساوری وغیرہ‘ سہ

جالبی لکھتے ہیں کہ در پردہ رام کلی میں اس کی کئی قسمیں کی ہیں: وصالیہ، عشقیہ، طلبیہ، مزاقیہ، توحید، ترک غرور، عداوت مدعی، غم مدعی وغیرہ۔

ان عنوانات سے ان کی جگہیوں کے مطالب کا اندازہ ہوا۔ محمود دریائی کا خاص موضوع عشق ہے خواہ وہ خدا کا ہو، رسول کا یا مرشد کا۔

شاہ علی محمد جیو گام دھنی م ۳۷۴ گجرات کے ایک اور بڑے جکری نویس ہیں۔ جیسا کہ پیچھے لکھا گیا ان کے یہاں جکری کی پوری نظم کو مکاشفہ اور اس کے مختلف چھوٹے چھوٹے بندوں کو نکتہ کہا گیا ہے۔ ان کے کلام کا خاص موضوع ہمہ اوست ہے۔

خاتم التارکین شیخ بہاء الدین برناوی م ۱۰۳۰ھ برناوہ ضلع میرٹھ کے رہنے والے تھے۔ محمود شیرانی لکھتے ہیں

”مسلمانان ہند میں صرف دو شخص فن موسیقی میں یگانہ روزگار مانے گئے ہیں

امیر خسرو اور مخدوم بہاء الدین“ ۲۷

یہ یقیناً مبالغہ ہے۔ تان سین، سلطان حسین شرقی والی جونپور، محمد شاہ کادربائی موسیقارِ نعت خاں سدارنگ وغیرہ برناوی سے بڑے ماہر فن موسیقی تھے ہاں اگر یہ کہا جائے کہ صوفیائے ہند میں یہ بڑے ماہر موسیقی تھے تو درست ہے۔ ان کے بارے میں معلومات کا ماخذ مخدوم علاء الدین ثانی کی کتاب چشتیہ ہے۔ اسی سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے ہندی شعر اور ہندوستانی موسیقی کی مختلف پھیلاؤ کے ساتھ ساتھ جکری بھی لکھیں۔

سید شاہ ہاشم حسنی العلوی م ۱۰۵۹ھ شیخ وحید الدین احمد العلوی گجراتی کے پیچھے تھے۔ ان کے ایک مرید شاہ مراد نے ان کے اقوال وغیرہ کو مقصود المراد نامی مجموعے

میں مدون کر دیا ہے۔ وہاں سے لے کر مولوی عبدالحق نے 'اردو کی نشوونما' میں ان کے کلام کا تفصیلی نوڈ دیا ہے۔ اس نمونے میں دو جگری بھی ہیں۔ ان کی جگریوں میں عورت کی طرف سے اظہارِ عشق ہے لیکن اس میں کوئی شبہ نہیں کہ محبوب کون ہے مثلاً ذیل کی جگری میں نسوانی گیت اور عارفانہ نکتوں کا اجتماع دیکھیے

جائے کہو یک تل آئے پیا سکتا جیو دھسکتا ہیا
لاالہ نفی 'إلا اللہ' ثبات محمد برحق بلا مہم احمد ذات

ہاشمی رخسار پھڑکتے علوی دھڑکتا ہے جیولہ ویرہ
اس طرح معلوم ہوتا ہے کہ ابتدائی غیر معروف جگری گوہیوں نیز بہاؤ الدین برنادی کو چھوڑ کر بقیہ تمام جگری گوہرات سے تعلق رکھتے ہیں۔ چونکہ ذکر معرفت و سلوک سے تعلق رکھتا ہے اس لیے جگری لکھنے والے سب کے سب (غالباً سید امین الدین لکھنوی کے استثناء کے ساتھ) مشہور مشائخ ہیں۔

مکاشفہ: یہ اصطلاح صرف شاہ ولی محمد جیوگام دھنی کے یہاں ملتی ہے جو جگری یا نظم کو مکاشفہ کہتے ہیں

عقدہ: باجن نے ذکر کی کے پہلے حصے کو عقدہ نام دیا تھا۔ علم جیوگام دھنی جگری کے ہر حصے کو نکتہ کہتے تھے چنانچہ کبھی کبھی وہ پہلے حصے کو نکتہ اول در عقدہ کہتے ہیں لیکن حیرت یہ ہے کہ بعض ایسے شاعروں کے یہاں بھی عقدہ مل جاتا ہے جو جگری نویس نہیں۔ شیخ عبدالقدوس گنگوہی م ۹۴۵ھ کا ایک عقدہ شیرانی نے درج کیا ہے یہی اسی طرح مولوی عبدالحق نے خوب محمد ہشتی م ۱۰۲۳ھ کا ایک عقدہ دیا ہے۔ ہو سکتا ہے ان دونوں بزرگوں نے جگری لکھی ہوں اور یہ عقدہ اسی کی یادگار ہو یا پھر ان کے یہاں عقدہ شعر کی کسی قسم کا نام ہے۔

نکتہ

تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاکستان و ہند کے دواواب میں ڈاکٹر الفاد۔ نسیم نے

اس کی یہ تعریف کی ہے

”نکتے: یہ بھی توحید کے مطالب پر مشتمل ہوتے ہیں۔ دقیق باتیں ہوتی ہیں۔ جن کا تعلق عام طور پر مکاشفے سے ہوتا ہے“ لے

”نکتہ اس شعر کو کہتے ہیں جس میں صداقت کی کوئی نہ کوئی باریک بات ہو“ لے

واللہ اعلم یہ کہاں تک درست ہے۔ جیسا کہ بارہا لکھا گیا شاہ علی جیو گام دھنی نے اپنے جکریوں کے اجزا کو نکتہ کہا ہے۔ دوسری طرف شاہ ہاشم حسنی علوی کے یہاں نکتے ملتے ہیں۔ ان دونوں کے نکتوں کی مثالیں مولوی عبداللہ الحق نے ’اردو کی ابستدائی‘ نشوونما‘ میں دی ہیں گام دھنی کی حد تک تو یقینی ہے کہ نکتہ ان کی جکری کا جزو ہے لیکن ہاشم علوی کے بارے میں یقین سے نہیں کہا جاسکتا۔ ہاشم کے نکتے نہ دقیق ہیں نہ ان میں کوئی باریک بات ہے نہ یہ ایک شعر پر مشتمل ہوتے ہیں مثلاً ڈاکٹر الفد۔ نسیم کا منقولہ ایک نکتہ ملاحظہ ہو

اے دنیا کے لوگ کیرے مکوڑے
گھبوشہد پر دوڑتے گھوڑے
ڈوبتے بہت، نکلتے تھوڑے

حقیقت

گیت کی اس صنف کا تفصیلی بیان ڈاکٹر حسینی شاہد نے کیا ہے۔ ذیل کی سطور کا ماخذ زیادہ تر وہی ہے۔ وہ حقیقت کی تعریف ان الفاظ میں کرتے ہیں

”حقیقت اس گیت کو کہتے ہیں جو مختلف راگ راگنیوں میں لکھا جاتا ہے اور جس میں تصوف اور عرفان کے مضامین باندھے جاتے ہیں۔ کبھی اس کے ساتھ راگ راگنی کی وضاحت کر دی جاتی ہے جیسے حقیقت رام کلی، حقیقت جو پنپوری، حقیقت ملار، حقیقت دھنسر کی وغیرہ اور کبھی صرف حقیقت کے نام پر اکتفا کی جاتی ہے۔ اگرچہ یہ بھی کسی مخصوص راگ راگنی ہی میں ہوتا ہے۔ یہ گیت سماع کی محفلوں میں گائے جاتے ہوئے“

راقم الحروف کو یقین ہے کہ حقیقت جگری ہی کا دوسرا نام ہے۔ ہیئت اور موضوع دونوں کے اعتبار سے یہ دونوں اصناف یکساں ہیں اس کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ جگری کے بند کو ایک عجیب نام بین دیا جاتا ہے خواجہ بندہ نواز اور برہان الدین جہانم کے حقیقت گیتوں کے بندوں کو بھی بین کہا گیا ہے۔ محض تین شعرا نے اپنے گیتوں کو حقیقت نام دیا ہے۔ تفصیل ملاحظہ ہو۔

حقیقت کے عنوان سے گیت لکھنے والے پہلے بزرگ خواجہ بندہ نواز ہیں۔ ڈاکٹر حسینی شاہد کو ان کے محض دو گیت ملے لیکن اکبر الدین صدیقی نے اپنے ایک مضمون میں ان تینوں گیتوں کو درج کیا ہے۔ ان تینوں گیتوں میں ہر بند کو بین کہا ہے۔ ان میں پہلے دو مصرعے ہم قافیہ ہیں جنہیں مطلع یا تخلص کے طور پر سمجھیے۔ اس کے بعد تین تین مصرعوں کے بین ہیں۔ پہلے اور دوسرے گیت میں تین بین اور تیسرے گیت میں چار بین ہیں۔ پہلا گیت حقیقت در مقام کلیائی ہے اور بعد کے دو گیت در مقام رام کلی ہیں۔ ان میں سے ایک میں ۱۴ مصرعے ہیں جنہیں حسینی شاہد نے سہوا چورہ اشعار لکھ دیا ہے۔ ایک گیت کے چند ابتدائی مصرعے

کھول کھول گھونگھٹ وارنے تیرا برہا لگیا منجے مارنے

بین پیا منجہ ابلا سوں کیا روسنا گھر اورے ڈھولن سا جنا

کرے لاؤرے کسی سوں کیا لاجنا ۳

’کرے‘ دراصل ’گرے‘ ہے جو بمعنی ’گلے‘ ہے۔ ’لاؤ‘ بمعنی لگاؤ ہے

دوسرے گیت کا ایک بند یہ ہے

خواجہ نصیر الدین جن سائیاں پیو نہ پائے جیو کا گھونگھٹ کھول کر پیا، مکہ آپ دکھائے

اکھے سید محمد حسینی پیو سنگھ کھیا نہ جائے ۴

ڈاکٹر حسینی شاہد لکھتے ہیں کہ اکبر الدین صدیقی نے اپنے مرتبہ ارشاد نامے ص ۶۹ میں اس گیت کو جہانم کے کلام میں شامل کیا ہے جو درست نہیں کیونکہ اس میں سید محمد حسینی کے نام کی داخلی شہادت ہے۔

بعد کے شعرا کے حقیقت گیتوں میں ہیئت کا اختلاف ملتا ہے بعض نے مطلع پر قرار رکھا ہے بعض نے نہیں۔ بندوں میں تین مصرعوں کی پابندی بھی نہیں۔ کہیں تین کے بجائے چار ہم قافیہ مصرعے ہیں۔ بعض اوقات کوئی مصرع بغیر قافیہ کے بھی آجاتا ہے۔ حسینی شاہد کے مطابق سب سے چھوٹے گیت میں تین اور سب سے بڑے گیت میں ۲۹ مصرعے ہیں۔ اکبر الدین صدیقی نے برہان الدین جہانم کے دس گیت درج کیے ہیں، ایک پر حقیقت راس اور دوسرے پر محض 'حقیقت' لکھا ہے۔ بقیہ پر محض 'راگ' کا نام 'در مقام دھناسری' وغیرہ عنوان ہے۔ ظاہر ہے یہ سب بھی حقیقت ہیں۔ ان سب کے شروع میں ابتدا کے طور پر ۳، ۲، ۱ یا ۴ مصرعے ہیں اور پھر دو دو یا تین تین مصرعوں کے پین ہیں حقیقت راس کی ابتدا اور ایک پین ملاحظہ ہو

میرے پیاسیوں کوں پیرت سوں کروں گی

(پریت)

نہیں پیسا بھوتا بک منجہ توں ہونا ناچلے منتر کسی کا ٹو نا
ٹو نے کارے منجہ گت ہونا ۱۷

مولوی عبدالحق نے رسالہ اردو جولائی ۲۷ء میں اور ڈاکٹر نذیر احمد نے علی گڑھ تاریخ ادبیات میں ان کے کچھ دوہے اور گیت دیے ہیں۔ ان میں سے بعض میں تین مصرعوں کے بند ہیں اور بعض میں چار مصرعوں کے ہو سکتا ہے یہ بھی 'حقیقت' گیت ہوں۔ جہانم کے بعد شاہ امین الدین علی اعلیٰ کے دو حقیقت گیت ملتے ہیں۔ پہلے میں خواجہ بندہ نواز کے برعکس شروع میں مطلع نہیں۔ محض تین تین مصرعوں کے تین بند ہیں۔ اس کے پہلے دو بندوں میں خدا کی ذات کا اور تیسرے میں صفات کا بیان ہے۔ معلوم

ہوتا ہے بعض الفاظ غلط نقل ہوئے ہیں۔ پہلا بند یہ ہے

دیکھو شاہ بہرِ پ صورت جمال نزلِ روپ معشوق ذات کمال

وصل خود فراموش لذتوں وصال

دوسرے گیت کا عنوان 'حقیقت بہاگرہ' ہے۔ اس میں چھ بند ہیں، پہلے پانچ بندوں میں تین مصرعے اور آخری بند میں دو مصرعے ہیں۔ اس کا موضوع نور محمدی کا ظہور اور واجب تن وغیرہ ہے۔ اس میں روح کو گہوارے میں جھولنے والا بچہ بتایا گیا ہے۔ ایک بند

یہ ہے

کیا واجب کا گنوارا

اس میں بھایا روح تیرا

اسے باندھیا صفتوں کا سہرا لے

میرا خیال ہے کہ 'گنوارا' سہو کتابت یا سہو قرأت ہے۔ اصل گنوارا ہو گا۔ دکنی میں ہائے ہوز کو ہمزہ سے بدلنی کی مثالیں ملتی ہیں۔

مولوی عبدالحق نے رسالہ اردو جنوری ۱۹۲۸ء 'حضرت شاہ امین الدین اعلیٰ' کے عنوان سے ایک مضمون لکھا۔ اس میں انھوں نے حضرت امین سے منسوب مثلث اور مسدس کی ہیئت میں بعض نظمیں یا نظم پارے دیے اور انہیں دوہرہ قرار دیا۔ دوہا فرد ہوتا ہے، مولوی صاحب بوری نظم کو دوہرہ کہتے ہیں۔ یہ نظمیں مثلث اور مثنوی کی ہیئت میں ہیں۔ ان میں دوہے کے وزن سے دور کی بھی مماثلت نہیں گویا ہندی الفاظ کے ساتھ جو بھی کلام ہوا اسے آنکھ موہ کر دوہرہ (دوہے کا نسخ شدہ) کہہ دیا جائے۔ ان کے منقولہ ایک گیت میں تین تین مصرعوں کے چار بند ہیں۔ پہلا بند

یہ ہے

مرنا مار، جیونا بسار جیونا ہار، مرنا بسار

سودہ سربجن کی دیکھ بچار

(سُودہ)

۱۔ ڈاکٹر حسینی شاہد، شاہ امین الدین علی اعلیٰ ص ۳۲۱۔ ۲۔ مولوی عبدالحق: حضرت شاہ امین الدین اعلیٰ۔

اردو جنوری ۱۹۲۸ء، بازطاعت قدیم اردو ص ۵۳-۵۴۔

ڈاکٹر حسینی شاہد کا خیال ہے کہ یہ حقیقت گیت ہے لیکن اسی طرح مثنوی کی ہیئت میں جو رد و شعر ملتے ہیں ان کے بارے میں بھی ان کا خیال ہے کہ یہ دو حقیقت گیتوں کے اجزا ہیں۔ راقم الحروف کی رائے میں یہ گیت نہیں کیونکہ ایک طرف تو ان کی زبان شدت سے عربی فارسی زدہ ہے۔ دوسرے یہ صاف صاف مثنوی کی ہیئت میں ہیں موضوع اور مصرعوں کی عوامی وزن کی یکسانیت سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ چاروں شعرا ایک ہی مثنوی کے ہیں۔

حقیقت گیتوں کے کسی اور مصنف کا پتا نہیں چلتا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ گجرات میں جن صوفیانہ گیتوں کو چکری کہا گیا انہیں کو خانوادہ بندہ نواز میں حقیقت کہا گیا۔ چکری کی کوئی مقررہ ہیئت نہیں ہے۔ اس میں بھی تین یا چار مصرعوں کے بند ہوتے ہیں حقیقت میں بھی یہی صورت ہے۔ دونوں میں بند کو پین کہا گیا ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ دونوں ایک ہی ہیں۔

سہیلا

مولوی عبدالحق نے شاہ برہان الدین خانم کی نظم 'سگ سہیلا' کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے "دوسری نظم 'سگ سہیلا' ہے جس کے معنی ہیں سکھ کا گیت۔ سہیلا اصل میں ایسی نظم کو کہتے ہیں جو تعریف میں ہو۔ یہاں اسے روحانی معنوں میں لیا ہے" ۱۷

ڈاکٹر نذیر احمد نے علی گڑھ تاریخ ادب اردو میں اسی سلسلے میں لکھا "سہیلا بہ معنی گیت (رسالہ اردو ص ۵۲۱) حجت البقا کی ایک بیت یہ ہے جن بوجھے تائے سہیلا اس جنم دیکھ دھملا" ۱۸ اس شعر میں تو سہیلا کے معنی گیت نہیں معلوم ہوتے۔ اس کے صحیح معنی ڈاکٹر حسینی شاہد نے یوں بیان کیے ہیں

"شادی بیاہ کی تقریبوں میں جو گیت گائے جاتے ہیں وہ دو قسم کے ہوتے ہیں

۱۷ حسینی شاہد، ص ۳۲۳۔

۱۸ مولوی عبدالحق: حضرت شاہ برہان الدین خانم۔ رسالہ اردو جولائی ۱۹۲۷ء، طبعات قدیم اردو

ص ۲۷۔ ۲۸ ص ۲۲۵ کافٹ نوٹ۔

شاہانہ وہ گیت ہیں جو شادی کے دن کے لیے اور عروسی کی تقریب کے بارے میں ہوتے ہیں۔ سہیلا وہ گیت ہیں جو مانجھے، چوتھی، زچگی اور دوسری خوشی کی تقریبوں میں گایا جاتا ہے۔ ان میں مبارک بادی، نیک تمنائیں اور دعائیں ہوتی ہیں۔

سہیلا خوشی کا گیت ہے اس لیے اس میں فراق یا غم کا کوئی ذکر نہیں ہوتا۔ گویا یہ محبت اور وصال کا گیت ہے۔ جدائی کے گیتوں کو سہیلوں میں شمار نہیں کیا جاتا۔

اب یہ گیت شادی بیاہ اور دوسری تقریبوں میں عورتیں ڈھولک پر گاتی ہیں لیکن کبھی ان سہیلوں سے صوفیہ کی حال کی محفلیں گرم رہا کرتی تھیں، لے

مولوی عبدالحق نے جو سہیلا کے معنی تعریف کا گیت لکھے ہیں انھوں نے کہیں یہ پڑھایا سنا ہو گا۔ فرہنگ آصفیہ میں سہیلا کا لفظ تو نہیں ملتا، سو ہلا ہے۔ اسکے معنی یوں لکھے ہیں

سو ہلا : دیوی کی تعریف کا گیت۔ تعریف کا گیت

سوہلے یا سہلے : سوہلا کی جمع۔ ماتا دیوی کی تعریف کے گیت اور نیز وہ گیت جو عورتیں بیاہوں یا بیٹھک وغیرہ میں پیر، پیغمبر یا جن پری کی تعریف میں گایا کرتی ہیں لے انشا نے اپنی نظم و نثر میں اس لفظ کو استعمال کیا ہے۔ رانی کیتکی کی کہانی میں کیتکی کی شادی کے موقع پر ہندو لوں کا ذکر کر کے لکھتے ہیں

’ان پر گائیں بیٹھیں، جھولتی ہوئیں، سوہلے، کد ارے اور باگیسری کا نھر دے میں گار ہی تھیں، لے

اور رنجی کے ایک مستزاد میں لکھتے ہیں

ان پتلیوں میں میرے تیں صبح اڑتی ہاتھوں پہ نچاتی، گاتی نہ بجاتی
کھانے کو نہ کھاتی، آنکھیں نہ ملاتی
سو سوہلے گاتی لے

لے ڈاکٹر حسینی شاہد: سید شاہ امین الدین علی اعظمی ص ۳۱۱۔ لے فرہنگ آصفیہ جلد سوم ص ۱۳۵۔

ترقی اردو بورڈ کا عکسی ایڈیشن۔ لے کیتکی کی کہانی ص ۵۴۔ کراچی ۱۹۵۵ء طبع سوم۔

لے عبد الرحمن، امراۃ الشعر ص ۵۲۔ یو پی اردو اکیڈمی کا عکسی ایڈیشن۔

سکھنیوں کی گرتھ صاحب میں تیسرا حصہ سو ہیلہ ہے۔ اس حصے میں پانچ شبد ہیں جو راگوں میں گائے جانے کے لیے ہیں۔ معلوم نہیں اس سو ہیلے کا تعلق ہمارے سو ہیلے سے ہے یا نہیں۔

دکن کے ادبی سہیلے کے بارے میں حسینی شاہد نے تفصیل سے لکھا ہے۔ ذیل میں ان سے بہت کچھ استفادہ کرتے ہوئے لکھا جاتا ہے

ادبی سہیلے میں تصوف کے نکات، معراج کا بیان، پیر کی سجادہ نشینی کی تقریب یا اس کی درگاہ کی مدح جیسے موضوع ہوتے ہیں۔ بیشتر انہیں شاد کا بیاہ کی اصطلاح میں پیش کیا جاتا ہے۔ سہیلے کی ہیئت کے بارے میں حسینی شاہد لکھتے ہیں

سہیلے کی بحر اور ہیئت متعین نہیں ہے لیکن راقم الحروف کی نظر سے جو سہیلے گزرے ہیں ان میں زیادہ تر ایسے ہیں جن کے پہلے شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہیں۔ یہ مصرعے غالباً گیت کی لئے کا تعین کرتے ہیں۔ اس کے بعد سہیلے کا ہر بند عموماً تین مصرعوں اور کبھی کبھی چار مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ ہر بند کے تمام مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں بندوں کی تعداد تو مقرر نہیں لیکن عموماً چار پانچ بندوں سے زیادہ نہیں لکھے جاتے بعض سہیلے دو بندوں کے اور بعض چھ اور بعض اس سے زیادہ بندوں کے بھی نظر سے گزرے ہیں لیکن موخر الذکر کی تعداد کم ہے۔ سہیلے میں بندوں کی تعداد غالباً کم اس لیے ہوتی ہے کہ وہ گانے کے لیے لکھے جاتے تھے

بعض سہیلے مثنوی اور قصیدے کی ہیئت میں بھی ہیں۔ یہ نسبتاً طویل ہوتے ہیں ابتدائی دور کے سہیلوں میں یہ ہیئت نہیں برتی گئی ہے۔“ لے

اس طرح معلوم ہوتا ہے کہ جکری ہو، حقیقت ہو کہ سہیلا ہر ایک کی معیاری شکل یہ ہے کہ ابتدا میں ایک مطلع ہوتا ہے اس کے بعد تین مصرعوں کے شاذ چار مصرعوں کے چند بند ہوتے ہیں۔ جکری اور حقیقت ایک ہو سکتے ہیں لیکن سہیلا اسلئے میسر ہے کہ اس میں محض خوشی اور شادی کے مضامین ہوتے ہیں غم فراق یا عبرت و فنا وغیرہ کے نہیں۔ سہیلوں کے اشعار نادر و عروض میں ہوتے ہیں نہ ہندی وزن میں۔

یہ ابتدائی دکنی نظموں یا لوگ گیتوں کی عوامی آہنگ میں لکھ دیے جاتے ہیں۔
حسینی شاہد کے مطابق حضرت خواجہ ابوالفیض نے شواہد الجمل میں لکھا ہے کہ کسی بزرگ
کی تجویز پر ایک محفل سماع میں شہیلا گا کر گرمی پیدا کی گئی۔

کیا سب سے پہلے شہیلا نثار خواجہ بندہ نواز ہیں۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے ۱۹۵۷ء میں
معراج العاشقین مرتب کر کے شائع کی۔ اس کے آخر میں خواجہ سے منسوب کچھ کلام بھی
دیا ہے۔ اس کے بارے میں لکھتے ہیں

’میں نے حضرت بندہ نواز کا جتنا بھی کلام پیش کیا ہے اس کے بارے میں یہ نہیں کہا
جاسکتا کہ یہ کلام سو فی صد کی ان ہی کا ہے۔‘

اس کلام میں بقول ڈاکٹر حسینی شاہد دو (میری رائے میں شاید تین) ایسے گیت ہیں
جنہیں خواجہ امین الدین معتمد روضہ بزرگ نے قوالوں سے سن کر نوٹ کیا تھا۔ قوالوں
نے ان کا نام ’شہیلیاں‘ بتایا۔ خواجہ امین الدین یہ سمجھے کہ یہ لفظ ’پہیلیاں‘ کی تخریب
ہے۔ واضح ہو کہ فرہنگ اصفیہ میں سوہلا کی جمع ’سوہلے‘ کے علاوہ ’سہلے‘ بھی دی
ہے۔ گو یا واحد میں انہیں شہلا یا شہلی بھی کہا گیا ہے۔ قوالوں سے حاصل کردہ شہلی
میں سے ایک کے دو مصرعے یہ ہیں

’آج برہے کی لاگ مجھ تنے لاگے رے‘ آج براہے کی اگ مجھ تنے لاگے رے
منہ کا دکھلائے کار راوی کرسی لگائے، آج براہے کی لاگ۔

ان گیتوں کو شہیلا نہیں کہا جاسکتا کیونکہ ان کا موضوع فراق کی آگ ہے۔
شاید یہ حقیقت ہوں۔ دوسرے ان کا خواجہ سے انتساب سراسر غیر مصدقہ ہے
خلیق انجم لکھتے ہیں

’اس کلام کا کوئی تحریری ثبوت نہیں ہے صرف قوالوں کو سینہ بہ سینہ ملتا آرہا ہے۔‘
شہیلا کے دوسرے مشکوک شاعر میراں جی شمس العشاق ہیں۔ ڈاکٹر حسینی شاہد
لکھتے ہیں

’مولوی علیم الدین صاحب کا بیان ہے کہ ان کے ہاں ایک قدیم بیاض تھی جس میں

میراں جی شمس العشاق کا کچھ کلام سوسیلیاں (سہیلیاں) کے عنوان کے تحت تھا۔ یہ بیاض اب حمید الدین صاحب شاہد رکن مجلس ادارت اردو نامہ (کراچی) کے قبضہ میں ہے۔^۱

میں نے خواجہ حمید الدین شاہد کو کراچی لکھا کہ نمونہ بھیج دیں۔ انہوں نے اپنے مکتوب مورخہ ۲۸ ستمبر ۶۸ میں لکھا:

میں نے غلام الدین صاحب سے جو کتابیں اردو بورڈ کے لیے خریدی تھی وہ تمام وکمال اردو بورڈ کے کتب خانے میں محفوظ ہیں۔ غلام الدین صاحب کے دو صاحبزادے بھی کچھ کتابیں یہاں لائے تھے۔ ان میں سے چند اردو بورڈ کو فروخت کیں اور باقی کتابیں خدا جانے کس کے ہاتھ پہنچیں۔ آپ کا کرنامہ ملتے ہی میں نے اردو بورڈ میں وہ بیاض تلاش کر دالی۔ وہاں کوئی ایسی بیاض نہیں ہے جس میں میراں جی شمس العشاق کا کوئی سہیلا ہو۔ میراں جی شمس العشاق کا کلام غالباً حسینی شاہد صاحب نے کراچی میوزیم میں دیکھا ہو گا۔ میں کسی دن وہاں جا کر مخطوطہ دیکھوں گا۔ اگر مل جائے تو نقل کر کے آپ کی خدمت میں بھیج دوں گا۔^۲

اس کے بعد مزید کچھ پتہ نہ چلا۔ اس طرح میراں جی شمس العشاق کے سوسیلیاں کہنے کے راوی صرف مولوی غلام الدین تاجر کتب ہیں۔

بندہ نواز کے خاوندے کے باہر ایک نہایت قدیمی سہیلا نویس میاں مصطفیٰ گجراتی م ۹۸۴ھ یا ۹۸۳ھ ہیں۔ ان کا ایک سہیلا مسدس ترجیع بند کی شکل میں ملتا ہے۔ اس کے ہر بند میں پہلا 'دوسرا اور چوتھا مصرع باہم مقفے ہوتا ہے تیسرے مصرعے میں قافیہ نہیں ہوتا۔ اس کے بعد ٹیپ کی بیت ہوتی ہے جو ہر بند میں مشترک ہے قافیوں کا نظام یوں ہے

ا ا
ب ب
ج ج
ج ج

پہلے بند کے پہلے دو شعر فارسی میں ہیں تمیسرا ہندی میں۔ اس کے بعد بندوں میں کوئی مصرع پورے کا پورا فارسی میں نہیں، مختصر جزو فارسی میں ہے، بقیہ طویل تر جزو ہندی میں۔ اس طرح یہ نظم دو لسانی ریختہ بھی ہے۔ اس کا دوسرا بند یہ ہے

پسرے ناز کے شیریں ایسا کن مائی جایا بنگے شوخ کے خود ہیں سومرے من رے بھایا
تگ آہستہ بہ تمکین سو کوہ کن ہیں ڈیٹھا یار کے موزوں دل چین سوں گھروں چلکرا یا
جم جم شادیاں روزے سہیلا سازواری گاؤ

نت نت خوبیاں اوکھیاں خوشی کے تھال بھراؤ لے

میاں مصطفیٰ کا صرف ایک ہی سہیلا ملتا ہے۔ ان کا ذکر ڈاکٹر حسینی شاہد نے نہیں کیا کیونکہ ان کے مقالے کا طور شاہ امین الدین علی اعلیٰ اور ان کا خاندان وٹانواد تھا میاں مصطفیٰ کے ہم عصروں میں دوسرے سہیلا نگار حضرت برہان الدین جہانم ہیں جن کی نظم کا نام ہی 'سک سہیلا' ہے۔ اس میں مربع کے انداز کے ۲۸ بند ہیں۔ پہلے بند کے چاروں مصرعے باہم مقفٰی ہیں، بعد کے بندوں کے پہلے تین مصرعے کسی دوسرے قافیے میں باندھے گئے ہیں اور چوتھے مصرع کی جگہ پہلے بند کے چوتھے مصرع کی ترجیع ہے گویا یہ ایک مربع ترجیع بند ہوا ہر بند کا چوتھا مصرع یہ ہے

لوگاں یہ مت کج الادا ہی جن بوج بختوں لادہی

معلوم نہیں اس مصرع میں اور پہلے بند کے دوسرے مصرعوں کی رزیف میں 'ہی' کی جگہ ہے پڑھنا تو زیادہ صحیح نہ ہو گا۔ ہر بند میں ایک ہی مصرع کی ترجیع دیکھ کر جمیل جالبی لکھتے ہیں

"نظم کا ڈھنگ دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ یہ گاکر سنانے کے لیے لکھی گئی ہے" ۱۷
لیکن حسینی شاہد لکھتے ہیں

"یہ پڑھنے کی چیز ہے گانے کی نہیں۔ اس نظم پر فنی اعتبار سے سہیلے کا اطلاق نہیں ہوتا" ۱۸

۱۷ محمود شیرانی: دائرے کے مندولوں کا اردو ادب کی تمسیر میں حصہ ۱۰ اور ٹیل کالج میگزین بابت ماہ نومبر

۱۹۴۰ء فروری ۱۹۴۱ء۔ باز طباعت مقالات شیرانی جلد دوم ص ۲۰۰۔

۱۸ تاریخ ادب اردو جلد اول ص ۲۰۴۔ ۱۷ سید شاہ امین الدین علی اعلیٰ ص ۳۱۲۔

لیکن حسینی شاہد کو درگاہ حضرت امین الدین علی اعلیٰ کے کتب خانے میں کلام کے منتشر کلام میں چند سہیلے ملے۔ ایک سہیلے سے نمونہ درج کیا جاتا ہے۔

کن نیکوں شہر بندھائے اُمنت باللہ کا قول دلائے
اللہ اکبر کا تاس بجا ئے الملک باللہ کی درائی پھرائے

اس میں چار بند ہیں۔ پہلے اور تیسرے بند میں دو رواشعار اور دوسرے اور چوتھے بند میں چار چار اشعار یعنی جملہ ۱۲ اشعار ہیں۔ ہر بند کے تمام مصرعے ہم قافیہ ہیں۔ آخری دو اشعار یہ ہیں

حقیقتاں سوں قلبا (ں) بھرائے معرفتاں سوں لذت چکھائے

شاہ برہاں سہیلا جو گائے حق کے لوگاں کے من کو بھائے
جانم کے بعد شاہ کریم کے سہیلے کا موضوع معرفت الہی ہے لیکن اسے شادی کی رسوم و روایات کے استعاروں میں پیش کیا ہے مثلاً

حمد و ثنا کا منڈب رچائے صدق یقین کا فرش بچھائے
ملک عرش پر طبل بچھائے جاں پنے کا تیل چڑھائے

شاہ امین الدین اعلیٰ کے سہیلے کا عنوان ہے 'سہیلا در مدح درگاہ پیر دستگیر' یعنی یہ سہیلا حضرت شاہ جانم کی درگاہ کی مدح میں ہے۔ اس میں شروع میں ایک مطلع ہے۔ اس کے بعد دوسرے قافیے کے چار چار ہم قافیہ مصرعوں کے چھ بند ہیں۔ نقل در نقل کی وجہ سے اس کے بیشتر مصرعے غلط اور مجروح ہو گئے ہیں ایک بند اس طرح ہے

ثانی بیت اللہ مانند سہا وے دھڑے بھاؤ بے امنون اگھاوے
راز ربانی شعلہ نما وے کلس تھان منہ منزل پاوے

حضرت امین الدین علی اعلیٰ کہہ لیتے سید علی پیر کے مرید رحمان شاہ نے دو سہیلے لکھے ہیں۔ ایک کا موضوع سید علی پیر کی سجادہ نشینی کی تقریب اور جلوس کا منظر ہے۔ یہ سہیلا ۴۵ مصرعوں کا ہے جس پر رسالہ رحمانی لکھا ہے۔ یہ تمام مصرعے باہم مقفے ہیں۔ آپ چاہیں تو انھیں ۲۲ شعر اور ایک مصرعہ تہمتہ کہہ لیجیے۔ حسینی شاہد نے اس کا طویل اقتباس اور اکبر الدین صدیقی نے اس کا مکمل متن دیا

ہے لیہ سجادہ نشینی کی تقریب کو بالکل شادی کی تقریب بنا دیا ہے اور انہیں رسوم کا بیان ہے

سات سہاگناں ملکر شہ کوں تیل جڑائے معشوق جنے اپنے پیر کا سویلا اس سوہائے
جبریل قاضی ائے کر شہ کوں نکاح پڑائے مٹی ابو چ گھول کر شہ کوں شربت پلائے
دوسرے سہیلے کا موضوع معراج ہے۔ حسینی شاہد لکھتے ہیں
'دونوں کی ہیئت قصیدے کی ہے، لہ

پہلا سہیلا کسی طرح قصیدے کی ہیئت میں نہیں۔ اس کے ۴۵ کے ۴۵ مصرعے
ہم قافیہ ہیں جو قصیدے میں نہیں ہوتا۔ دوسرے سہیلے کا کوئی اقتباس میرے سامنے
نہیں اس لیے اس کی ہیئت پر تبصرے نہیں کر سکتا۔

اندازہ ہوتا ہے کہ عارفانہ سہیلوں کا رواج میاں مصطفیٰ کے استثنائے ساتھ محض
خواجہ بندہ نواز کے خاندان سے میں رہا ہے۔

سی حرفی

اس میں ہر حرف تہجی سے شروع کر کے ایک دو شعر کہے جاتے ہیں۔ شعر کی ابتدا
میں وہ حرف اپنے پورے نام کے ساتھ جزو شعر ہوتا ہے۔ ایک حرف سے شروع
کر کے ایک شعر یا چار پانچ چھ مصرعوں کا ایک بند کہا جاتا ہے جس کے بعد دوسرا
حرف لے آتے ہیں نظم کو بندوں میں تقسیم کیا جاتا ہے لیکن یہ بند مثنوی، مرتع، نمش یا
مسدس کی ہیئت میں ہو سکتے ہیں۔ بعض اوقات ایک ایک حرف کو محض ایک شعر
یا سلاز ایک مصرع ہی دیتے ہیں۔

سی کے معنی ۳۰ ہیں۔ عربی ابجد میں ۲۸ حروف ہیں۔ ڈاکٹر حسینی شاہد
نے شیخ محمود خوش دہاں سے کے فارسی رسالے معرفت السلوک سے نقل کیا ہے کہ ان
حروف میں 'لا' اور لفظ کو ملا نا ضروری ہے لہٰذا اس طرح جملہ حروف ۳۰ ہو جاتے ہیں

۱۔ اکبر الدین صدیقی، بختے چراغ ص ۵۸۲-۵۸۳۔

۲۔ شاہ امین الدین علی اعلیٰ ص ۳۱۴۔

۳۔ حسینی شاہد، بیجا پور کا ایک صوفی شاعر شاہ معظم (حیدرآباد دسمبر ۱۹۷۸ء) ص ۴۷۔

اردو رسم الخط میں ہکاری حروف کو چھوڑ کر ۳۵ حروف ہیں یعنی عربی کے ۲۸ فارسی کے چار یعنی ب، پ، چ، ز، گ اور ہندی کے تین، ٹ، ڈ، ژ۔ ان میں ڈ سے کوئی لفظ شروع نہیں ہوتا۔ اس طرح اردو میں زیادہ سے زیادہ ۳۴ حروف کا ذکر کیا جاسکتا ہے۔ چنانچہ اردو سی حرفیاں ۲۸ سے لے کر ۳۴ حروف تک ملتی ہیں۔ ان کا موضوع معرفت و اخلاق ہوتا ہے۔

محمود شیرانی شاہ علی جیوگام دھنی کی سی حرفی کے سلسلے میں لکھا
معلوم ہوتا ہے بارہ ماہ کی طرح سی حرفی بھی ہندی نظم کی ایک پرانی شاخ ہے
(مقالات شیرانی جلد اول ص ۱۸۵)

گویہ یقین سے نہیں کہا جاسکتا کہ اردو نے سی حرفی ہندی سے لی لیکن اس میں شبہ نہیں کہ
ہندی میں یہ صنف بہت پہلے سے موجود ہے۔ وہاں اسے بارہ کھڑی کہتے ہیں جس کی
مشہور ترین مثال ملک محمد جاسی کی نظم کھراوٹ ہے۔ ڈاکٹر انصار اللہ کے نظریے کے
مطابق کبیر سے منسوب ایک الف نامہ بھی ملتا ہے جو فارسی حروف کی سی حرفی ہے۔
اردو ہندی کے علاوہ یہ پنجابی کی بھی ایک مقبول صنف سخن ہے۔ چنانچہ غلام رسول عالم
پٹوری اور ہدایت اللہ کی سی حرفیاں مشہور ہیں۔ اٹھارہویں اس کا رواج محض
دسویں اور گیارہویں صدی ہجری میں رہا۔ پنجاب میں آج بھی رواج ہے اُپندر ناتھ
اشک اپنے ناول گرتی دیواریں میں لکھتے ہیں ۱۷

”سی حرفی بیت کی ایسی کتاب ہوتی ہے جس کے بیت بالترتیب اردو ابجد
کے حروف سے شروع ہوتے ہیں۔“

ڈاکٹر حسینی شاہد اپنی کتاب شاہ معظم میں لکھتے ہیں
”چند اصناف سخن دبستان دکن کے ساتھ مخصوص ہیں۔ ان میں چکی نامہ، سہیلا،
حقیقت کھاڑا اور سی حرفی قابل ذکر ہیں۔“ (ص ۴۶)
”قرائن سے پتا چلتا ہے کہ یہ صنف شاہ برہان الدین جاسم کی دین ہے۔“ (ص ۴۹)

۱۷ ڈاکٹر الف۔ د۔ نسیم ہمارے ادبیات مسلمانان پاکستان دہند۔ چٹی جلد ص ۱۲۷۔

۱۸ گرتی دیواریں۔ (الآباد ۱۹۸۳ء) ص ۳۷۔

دونوں بیانات محل نظر ہیں۔ اردو کی پہلی سی حرئی گجرات کے شاہ علی جیو گام دھنی م ۱۰۰ھ پر مقدم ہیں۔

اردو کی سب سے پہلی سی حرئی شاہ علی جیو گام دھنی م ۱۰۳ھ کے مجموعے جو اہر اسرار اللہ میں ملتی ہے۔ ڈاکٹر نذیر احمد اور ڈاکٹر جمیل چالبی نے اسے اردو کی پہلی سی حرئی قیاس کیا ہے۔ یہ سی حرئی مثلث کی شکل میں ہے۔ معلوم نہیں کیوں پہلے بند میں عین غین کا ذکر کر دیا ہے۔ ع عین گسائیں غین کہا یا

دوسرے بند میں 'ا' 'ب' 'ت' 'ث' چار حرفوں کو ٹھکانے لگا دیا ہے
ایک الف بے تے ہو آیا ولے سوٹ ہو آپ آیا
حرف حرف میں لٹکا لایا

اس کے بعد کی بیشتر سی حرفیوں کی تفصیل افسر صدیقی امر و ہوی نے اپنے مضمون 'سی حرئی معظّم' میں دی ہے۔ ذیل کی معلومات کا ماخذ بہت کچھ وہی ہے۔
افسر امر و ہوی نے اسے اردو کی پہلی سی حرئی مانا ہے لیکن حیرت ہے کہ انھوں نے علی گڑھ تاریخ ادب اردو میں 'جو ۱۹۶۱ء میں شائع ہوئی تھی' گام دھنی کی سی حرئی کا مندرجہ بالا تعارف نہیں دیکھا

سی حرئی کے دوسرے شاعر شاہ برہان الدین جہانم ہیں۔ اپنی طویل نظم ارشاد نامہ میں یہ ایک جگہ حروف تہجی کے ساتھ اشعار نظم کرنے لگے ہیں مثلاً
کہ اوّل نکتہ الف سیر رکھ کر نکتہ کیچنے گیر
وہ تو نکتہ احد سیک ب کا نکتہ محمد دیک
ان کی مشہور نظم 'نکتہ واحد بھی ایک سی حرئی ہے'۔ اس میں ۱۲ بند ہیں۔ ہر حرف ابجد سے کوئی لفظ بنا کر توحید کا درس دیا ہے۔

ڈاکٹر نذیر احمد نے علی گڑھ تاریخ ادب میں اور ڈاکٹر جمیل چالبی نے اپنی تاریخ میں

۱۔ علی گڑھ تاریخ ص ۱۱۱ - ۲۔ تاریخ ادب اردو جلد اول ص ۱۱۵ -

۳۔ افسر صدیقی اسی حرئی معظّم رسالہ اردو کراچی بابت اپریل ۶۶ -

۴۔ ص ۲۲۷ - ۵۔ ص ۲۰۶ -

اس نظم کی ہیئت کو غلط سمجھا۔ نذیر احمد لکھتے ہیں کہ اس نظم کے تین حصے ہیں۔ پہلے سچ ہے کہ وہ جنہیں تین حصے کہتے ہیں وہ دراصل تین آزاد سی حرفیاں ہیں۔ پہلی نظم یا پہلے حصے ہی کا نام نکتہ واحد ہے۔ نذیر احمد اور جمیل جالبی دونوں نے اس میں ۱۲ شعر قرار دیے ہیں۔ جنہیں وہ دو مصرعوں کا ایک شعر سمجھے ہیں دراصل وہ چار مصرعوں کا ایک بند ہے جمیل جالبی لکھتے ہیں ’ ہر میسر مصرع ہم قافیہ ہے۔ درمیان کے ہر مصرع کا قافیہ الگ ہے، دراصل اس نظم کے شروع میں ایک مطلع یا دو مقفی مصرعے ہیں۔ اس کے بعد تین مقفی مصرعوں کا بند ہے اور اس کے بعد نظم کے پہلے مصرع کی ترجیع ہے۔ گویا پہلے تین شعریوں ہیں

نکتہ واحد ابیں احد ہے الف ذات الشر صد ہے

ب بہروپ کر ابیں ایک تمام سوں پر گٹ لیک
ث ثابت کر ابیں دیکھ نکتہ واحد ابیں احد ہے
گویا نظم ایک مرتبہ ترجیع بند ہے۔ یا پھر مثلث ہے جس کے ہر بند کے بعد پہلے مصرع کی ٹیپ دہرائی گئی ہے۔

ان کی دوسری سی حرفی کا نام ’فرمان از دیوان‘ ہے۔ اس کا اقتباس مولوی عبدالحق نے رسالہ اردو جولائی ۱۹۲۷ء کے مضمون میں ’ڈاکٹر نذیر احمد نے علی گڑھ تاریخ میں اور جمیل جالبی نے اپنی تاریخ ادب میں دیا ہے لیکن اس کا نام جمیل جالبی نے عطا دیا ہے۔ اب نظم میں ۲۹ شعر ہیں جن میں سے پہلا یہ ہے

الف ایمان اللہ پر لیا وان سب ہگ پنا یا ایسی قدرت با بھاشت چیا آپس آپ چپا یا
اس میں عربی کے ۲۸ حروف کے اشعار ہیں۔ عربی میں پ نہیں ہوتا۔ نظم کے آخر میں پ کے ایک شعر کا اضافہ کر کے ۲۹ شعروں پر نظم مکمل کی ہے۔

تیسری سی حرفی انجمن ترقی اردو ہند دہلی کے کتب خانے میں ایک فارسی رسالے کے ساتھ محفوظ ہے۔ اس کی پیشانی پر برہان الدین جہانم کا نام بھی درج ہے اور م کے شعر میں

اپنے والد کا ذکر کرتے ہیں۔

م میراں جی مرشد پایا معلوم ہوا تمام ن نور زات میں دیکھیا ہوا بیان تمام
نظم میں کل ۱۶ شعر ہیں۔ جانم کی چوتھی سی حرفی کی تفصیل افسر صدیقی نے اپنے
مضمون 'سی حرفی معظم میں دی ہے۔ انجمن ترقی اردو پاکستان میں اس کے دو نسخے گفتار
شاہ برہان کے نام سے ہیں۔ اس کی ہیئت بھی مربع کی ہے کل ۱۲ بند اور ۴۸ مصرعے
ہیں ہر بند کے آخر میں پہلے مصرعے پیا نکتہ پر گٹ آج بھیا کی ترجیع ہے
یعنی وہی نکتہ واحد والا انداز ہے۔ مثال کے طور پر یہ بند دیکھیے

ج جیو میں میرے تو نہیں بے ح حاصل مرشد باج کسے
خ خلوت میں تو آپ د سے پیا نکتہ پر گٹ آج بھیا
اس سی حرفی میں خاص بات ہے کہ یہ ب سے شروع کی گئی ہے، 'لا' کو ایک
حرف تصور کیا گیا ہے اور الف آخری بند میں ہے
جانم کے بعد ان کے خلیفہ شیخ محمود خوش دہاں نے بھی ایک سی حرفی لکھی۔ حسینی شاہد
خبر دیتے ہیں

'راقم الحروف کے کتب خانے میں ایک قدیم بجلو رکا بیاض کے منتشر اور اراق
محفوظ ہیں جن میں یہ غزلیں شیخ محمود خوش دہاں کی نظم 'سی حرفی' کے بعد نقل کی گئی ہے،
میں نے خط لکھ کر حسینی شاہد صاحب سے اس سی حرفی کا نمونہ طلب کیا۔ انھوں نے ۷ اکتوبر
۱۹۸۴ء کے مکتوب میں معذرت کی۔

'وہ بیاض جس میں خوش دہاں کی سی لفظی (کذا) ہے، کہیں ادھر ادھر ہو گئی ہے۔
بہت تلاش کیا، مگر علی۔ معذرت خواہ ہوں کہ سی لفظی کی نقل نہیں بھیج سکا،
افسوس ہو کہ مضمون سے مزید سی حرفیوں کا ذکر کیا جاتا ہے۔

شاہ امین الدین علی اعلیٰ کے ایک مرید و معتقد شاہ نراب کے کلیات میں بھی ایک
سی حرفی ہے۔ اس میں ۲۸ حروف ہیں۔ انھوں نے یہ التزام رکھا ہے کہ جس حرف کا بیان

لہ رسالہ اردو کراچی بابت اپریل ۱۹۶۶ء ص ۲۹۔

لہ ڈاکٹر حسینی شاہد، شاہ امین الدین علی اعلیٰ ص ۳۲۵۔

ہے اس کے شعر میں اس حروف سے شروع ہونے والے ایک لفظ پر اکتفا نہیں کی بلکہ کئی الفاظ جمع کر دیے ہیں مثلاً

الف اللہ آپ الہی اپروپ ادا لگا ر اجز نر کن' اروپ نر جن انتہ کرن کرتار
تقریباً اسی دور کے دو بزرگوں شاہ کریم اور شاہ وجہن کی سی حرفیاں ایک مجموعے
میں ۱۲۱۲ھ میں کانپور سے شائع ہوئیں۔ شاہ کریم کی مثنوی حوض میں اور شاہ وجہن
کے حاشیے میں ہے۔ شاہ کریم کی سی حرفی چار دوسرے رسالوں کے ساتھ مطبع کریم سے
سراج الفقرا کے نام سے ۱۳۲۴ھ میں شائع ہوئی۔ سراج الفقرا کے مرتب سید امام الدین
احمد گلشی آبادی ہیں۔ ان دونوں کی سی حرفی میں چھ مصرعوں کا بند ہے۔ شاہ کریم نے ۲۸
عربی حروف میں گ اور لا کو شامل کر کے ۳۰ حروف پر شعر کہے۔ اس کے ہر بند میں پہلے
چار چھوٹے مصرعوں کے دو شعر ہیں جو الگ الگ قافیہ میں ہیں یعنی مثنوی کے انداز
میں ہیں۔ ان کے بعد ٹیپ میں ایک دو ہا ہے۔ ہر بند میں پانچواں مصرع یعنی دوہے کا
پہلا مصرع مشترک ہے جو یہ ہے

ع کریم کہے تو کیا کہے کچھ بھی کہا نہ جائے
اس سی حرفی میں ۹۰ شعر ہیں۔ پہلا شعر یہ ہے

الف ایک ایسا رب پیارا جن پھیلا یا جگ سنسارا

شاہ وجہن کا بھی یہی انداز ہے۔ ہر بند میں چھوٹی بحر کے دو مطلعے اور ٹیپ کے
طور پر ایک دو ہا ہے۔ ہر بند میں دوہے کے پہلے مصرع میں اپنا تخلص لاتے ہیں اور
یہ مصرع شاہ کریم کے برعکس ہر بند میں بدل دیا جاتا ہے۔ پہلے بند کا دو ہا یہ ہے
وجہن کہے تو کا کہے کچھ کہنے کی نہیں بات سمندر سا یو بوند میں اچرج بڑو دکھات
اس دوہے کا پہلا مصرع اور شاہ کریم کے دوہے کا پہلا مصرع بہت کچھ مماثل ہیں
معلوم ہوتا ہے کہ ایک نے دوسرے کی دیکھی دیکھا سی حرفی لکھی ہے۔ بقول حسینی شاہد
شاہ وجہن کی سی حرفی کا ایک نسخہ اصفیہ لاہوری میں بھی ہے۔

وجہن کی تقلید میں شاہ محمد غوث چشتی صابری نے بھی سی حرفی لکھی ہے۔ انھوں
نے عربی کے ۲۸ حروف میں پ، ٹ، چ، ڈ، گ، لا شامل کر کے ۳۴ حروف
سے متعلق اشعار لکھے۔

افسرانروہی نے لکھا ہے کہ ہر حرف کے لیے چار چار مصرعوں کے بند ہیں
یعنی پہلے ایک طویل شعر ہے، اس کے بعد دوہا۔ لیکن انھوں نے جو نمونہ دیا ہے اس
سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ جسے شعر کا ایک مصرع سمجھ رہے ہیں دراصل وہ دو مصرعوں
پر مشتمل ایک شعر ہے یعنی ان کے ہر بند میں بھی شاہ کریم اور شاہ وجہن کی طرح شروع
میں دو چھوٹے وزن کے مثنوی نما اشعار ہیں پھر ہندی کا دوہا۔ ۳۴ حروف کے
۳۴ بند و کے بعد ایک اختتامیہ بند ہے جسے ملا کر کل ۳۵ بند ہوئے۔ آخر کی بند
کے مصرعوں کو میں اپنے انداز سے پیش کرتا ہوں

ایک سکھی میری ہم جو لی دیکھ سی حرفی یوں اٹھ بولی

سن کر اس کو ہوئی دلوائی خوب کہی یہ امرت پانی

غوث نے واسے یوں کہا سنو پیاری جاں

جیسا آیا سوچ میں ویسا کیا بیان

ان کی زبان بہت صاف ہے۔ معلوم نہیں اس کا زمانہ کیا ہے لیکن بالیقین
سترھویں صدی سے بعد کا شاعر ہے۔

یہ تمام سی حرفیاں ہندی لفظیات اور ہندی روایات سے بھرپور ہیں۔
آخری سی حرفی سید محمد حسینی معظم کی ہے۔ زمانی اعتبار سے یہ شاہ غوث سے قدیم تر
ہے۔ معظم بیجاپوری قادر لنگا کے مرید اور امین الدین علی اعلیٰ کے تربیت یافتہ تھے
ان کی سی حرفی میں مثنوی کے طور پر ۳۰ شعر ہیں جن میں ۲۹ حروف کو لیا ہے اور
ہر حرف کے لیے ایک شعر ہے۔ عربی کے ۲۸ حروف کے ساتھ ساتھ ایک شعر
’لا‘ کے بارے میں ہے۔

اس سی حرفی کا وزن بھی ہندی ہے یا جسے اردو کی بحر متقارب مجنون شانزدہ
رکنی کہہ سکتے ہیں۔ چونکہ بعض مصرعوں کی تقطیع اردو وزن پر نہیں ہو سکتی اس لیے
اسے ہندی بحر کہنا ہی مناسب ہے۔ اس سی حرفی کی زبان خالص اردو ہے جس میں
عربی فارسی الفاظ کافی ہیں۔ پہلا شعر یہ ہے

الف احد میں مخفی تھا سو شوقوں باہر آیا حرف حرف میں روپ بد لکر مہم کا گھنگھٹ لایا
یہ پوری سی حرفی افسر صدیقی نے اپنے مضمون میں شائع کر دی ہے۔ اس کے

بعد ڈاکٹر حسینی شاہد نے اپنی کتاب شاہ معظم میں ص ۶۲ - ۶۰ پر ردی۔

دکن کے قدیم اردو ادب میں (نہایت شاذ شمال میں بھی) دو موضوعات پر مشتمل عارفانہ، اخلاقی یا مذہبی نظمیں ملتی ہیں جن کے عنوان کے آخر میں ایک اُدھ استثنائے ساتھ نامہ لگا رہتا ہے۔ یہ کوئی ادبی صنف نہیں بلکہ ادبی موضوع ہیں۔ ان نظموں کی دو قسمیں کی جاسکتی ہیں، سماجی موضوعات پر اور مذہبی موضوعات پر۔ سماجی موضوعات کی نظموں کے عنوان شادی نامہ، چکی نامہ، چرخہ نامہ وغیرہ ہیں لیکن اس پر دے یا زمرے میں باتیں حکمت و اخلاق و سلوک ہی کی گئی ہیں۔ مذہبی نظموں مثلاً نور نامہ، مولود نامہ وغیرہ کا تعلق پیغمبر اسلام سے ہے گویا دونوں قسم کی نظموں کا موضوع معرفت و مذہب ہے۔ واضح ہو کہ ان میں سے کسی میں کوئی قصہ نہیں۔ یہ موضوعات حسب ذیل ہیں۔

۱ عارفانہ

ا عورتوں سے متعلق

ناری نامہ، لگن نامہ، شادی نامہ، سہاگن نامہ، لوری نامہ، چکی نامہ، چرخہ نامہ۔

ب بچوں سے متعلق

آنکھ بھولی، پھگڑی

ج مردوں سے متعلق

بنگ نامہ

۲ اسلامی مذہبی

نور نامہ، مولود نامہ (ولادت نامہ یا میلاد نامہ)، شمائل نامہ، معراج نامہ،

وفات نامہ (یادرد نامہ)

۳ غیر مذہبی موضوعات

فال نامہ، شہر آشوب

ذیل میں ۱۷۱ تک ان موضوعات کی نظموں کا جائزہ لیا جاتا ہے لیکن بعض

اوقات سلسلہ مکمل کرنے کے لیے ۱۷۱ کے بعد کی نظموں کو بھی شامل کر لیا گیا ہے۔

ناری نامہ

ان نظموں میں عورتوں کو نصائح کی جاتی ہیں۔ انجمن ترقی اردو پاکستان میں شاہ بہان الدین چانم کے خلیفہ شاد اول م ۱۰۶۸ھ کی نظم ناری نامہ مکتوبہ ۱۰۷۳ھ موجود ہے۔ تفصیل انجمن کی فہرست میں ملاحظہ ہو۔ اس میں نیک بیتی و رتا عورتوں اور خراب عورتوں کا بیان ہے۔ نظم سے قبل فارسی میں اس کا موضوع 'وصیت زنان نیک و بد' لکھا ہے۔ نظم کی ہیئت مربع کی ہے جس کا چوتھا مصرع ہر بند میں مشترک ہے۔ زبان پر ہندی کا اثر ہے۔ پہلا شعر ہے

ناریاں سنو پیو کا بیان بن سیر گھری نا ہو عیاں

فہرست مخطوطات جلد اول میں انجمن کے جملہ مخطوطات کی فہرست ہے۔ اس میں ناری نامہ کے عنوان سے ذیل کی دو اور کتابوں کے نام شامل ہیں

۲۲۵۔ ناری نامہ منظوم از فقیر شاہ مکتوبہ ۱۱۱۱ھ (ص ۴۰۵)

۳۵۶۔ ناری نامہ منظوم۔ مصنف نامعلوم مکتوبہ ۱۰۷۱ھ (ص ۳۲۰)

پنجاب میں اردو میں فقیر شاعر کی پنجابی نظم نور نامہ ۱۰۵۴ھ کا ذکر ہے۔ کم مکان ہے کہ ناری نامہ کا مصنف یہی ہو کیونکہ اس قسم کی نظمیں زیادہ تر دکن میں لکھی گئیں۔

لگن نامہ۔ اس مثنوی کا ایک نسخہ ادارۃ ادبیات اردو میں ایک سالار جنگ لاہوری میں اور ایک اصفیہ میں ہے۔ مصنف کا نام حسین چشتی ہے۔ سالار جنگ کے مخطوطے میں

۴۹ شعر ہیں۔ اس میں ہندی روایات کے اتباع میں دنیا کو میکہ اور آخرت کو پیو کا گھر قرار

دیا ہے جہاں جا کر مستقلاً رہنا ہے۔ موضوع دنیا کی بے ثباتی ہے آغاز

تسناؤں اے سہیلیاں میٹھے بچن سناؤں ملک کان دھر سنو تہیوسوں تیں ملاؤں

۱۔ مخطوطات انجمن ترقی اردو پاکستان جلد چہارم۔ ص ۹۶-۹۵۔

۲۔ ص ۸۲۔

۳۔ تذکرۃ مخطوطات جلد اول ص ۱۲۵۔

۴۔ اردو قلمی کتابوں کی وضاحتی فہرست۔ ص ۲۳۴۔

۵۔ فہرست اردو مخطوطات جلد دوم ص ۳۰۳۔

استقام چشتی حسین دل سولہ کا غلام ہے گا تیرے لگن کا نامہ تمت تمام ہے گا
ڈاکٹر زور نے تذکرہ مخطوطات میں لکھا ہے کہ مصنف غالباً شاہ میراں جی ثانی خدا نما
ہیں جو گیارہویں صدی ہجری کے شاعر تھے لیکن اس مثنوی کی زبان گیارہویں صدی
ہجری سے بھی بعد کی معلوم ہوتی ہے۔ اس طرح یہ ہمارے دور سے خارج ہے۔
شادی نامہ

کتب خانہ سالار جنگ میں (فہرست مخطوطات ص ۲۰۹) ایک مثنوی شادی نامہ
کے عنوان سے ہے۔ مصنف کا نام فی الحال صاحب قادری خلیفہ سید قدرت اللہ ہے۔
تاریخ تصنیف معلوم نہیں لیکن زبان کے پیش نظر ۱۷۷۰ء سے بعد کا کار نامہ معلوم ہوتا
ہے اس میں تصوف کے مسائل شادی کے طرز پر لکھے گئے ہیں۔ اسی شاعر کا چکی نامہ
سالار جنگ میں موجود ہے۔ دونوں نظموں کا پہلا مصرع تقریباً مشترک ہے۔
شادی نامہ کا مطلع یہ ہے

سنو ماواں بہناں شادی کا ریسما نا بنی صاحب بولے ہیں سوکل پیر سوں پانا
خاتمے میں ایک شعر کا مصرع ہے

شادی نامہ ہے۔ یو غوثی نعت سوں پُر

چکی نامہ میں بھی غوث الاعظم کی مدح کے لیے نعت کا لفظ استعمال کیا ہے۔
ڈاکٹر سیدہ جعفر نے سکھ نجمن کے مقدمے میں واضح کیا ہے کہ مصنف کا نام غوثی
نہیں 'فی الحال شاہ قادری' ہے اسے شادی نامہ نیز چکی نامہ دونوں کے اختتامی اشعار
میں اپنا نام 'فی الحال صاحب قادری' اور اپنے پیر کا نام سید قدرت اللہ لکھتا ہے
لیکن بڑا شبہ یہ ہے کہ یہ نظم بھی سترہویں صدی سے بعد کی ہے۔

سہاگن نامہ۔ اس عنوان سے ایک مثنوی شاہ راجو قتال مرشد ابوالحسن تانا شاہ
کی ملتی ہے۔ اس کے بارے میں تفصیل اٹھویں باب میں دی جا چکی ہے۔ یہ اخلاقی مثنوی
ہے جس میں عورت کو شرم و حیا، عفت و عصمت اور نیک اخلاق کی تلقین کی گئی
ہے۔ ابتداً شعر مشہور ہے۔

سن ری سہاگن سن ری سن یک یک بول چت دھر سن
اب عورتوں کے مشاغل سے متعلق نظموں کا ذکر کیا جاتا ہے۔ پنجاب میں اس
قسم کی نظمیں، چکی نامہ، چرخہ نامہ، ڈھول نامہ، پنکھا نامہ، لوری نامہ وغیرہ بہت مقبول
تھیں۔ لیکن ان نظموں کی دو غایتیں ہیں: ایک تو یہ کہ نظم کے ترنم کی وجہ سے موت کا احساس
کم ہو، دوسرے یہ کہ کار دنیا میں مشغول ہونے کے باوجود عورت خالق سے غافل نہ ہو۔
ذہنی مشغلوں اور بچوں کے کھیلوں کے رزمیں اخلاق و معرفت کے رموز بیان کر دیے
ہیں۔ لیکن یہ نظمیں محض ادبی معلوم ہوتی ہیں لوگ گیت نہیں انھیں عورتیں اور بچے
نہیں گاتے ہوں گے۔ عام خواتین و اطفال کو معرفت و سلوک سے کیا دلچسپی ہو سکتی
ہے۔ ایسی چند نظموں کی تفصیل کی جاتی ہے۔

لوری نامہ - ۵۹ صفحات کی یہ ناقص الاخر مثنوی اصفیہ لائبریری میں محفوظ ہے۔
نصیر الدین ہاشمی نے اس کا ذکر کیا ہے۔ انھوں نے خاتمے کے دو شعروں میں لفظ
'دائم' دیکھ کر اسے مصنف کا تخلص قرار دے دیا لیکن ڈاکٹر سیدہ جعفر نے اپنے مرتبہ
سکھ بجن کے مقدمے میں مدلل جائزے کے بعد ثابت کر دیا کہ یہ شاہ برہان الدین
جہانم کے مرید 'محمود' کی تصنیف ہے۔ جہانم کے خلفاء میں محمود خوش دہاں کے سوا
اور کوئی دوسرا محمود نہ تھا۔ اس نظم میں محض رموز تصوف ہیں، لوری کا انداز مفقود ہے
ابتدا یہ ہے

مطلق مخفی گنج مقیم	الند واحد ذات قدیم
اس بن اجوگن کچھ نہ اتھا	اول آپیں آپ اتھا
	اگے جا کر نظم بہت گاڑھی ہو جاتی ہے
بمعنی سب صفاتی ہیں	سات صفاتاں ذاتی ہیں
علم ارادہ ہو ر حیات	ذاتی صفاتاں ہیں با ذات

۱ ڈاکٹر الفاروق - نسیم - تاریخ ادبیات مسلمانان جلد ششم ص ۱۲۲۔

۲ کتب خانہ آصفیہ کے اردو مخطوطات جلد دوم ص ۲۱۸۔

۳ ص ۴۱ تا ۴۲۔

کون سی رابعہ بصری قسم کی ماں ایسی لوری گائے گی اور کون بچہ اسے سن کر سو جائے گا
۵۹ صفحہ کی لوری 'اللہ اللہ' اس نظم کو لوری نامہ کہنا ایک اتہام ہے۔ نسخے پر اس نظم کو
لوری نامہ لکھا ہے۔ کون جانے کہ مصنف نے بھی اسے لوری نامہ قرار دیا ہوگا۔
چکی نامہ

گھریلو مشاغل سے متعلق عارفانہ اخلاقی نظموں میں سب سے اہم چکی نامے ہیں۔
ان کا مقصد یہ ہے کہ عورتیں چکی چلاتے ہوئے انہیں گائیں تو ان کا دھیان بٹا رہے اور
تھکن کم ہو۔ ساتھ ہی ان پر معرفت کے رموز افشا کر دیے جائیں۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی
لکھتے ہیں

”چکی نامہ ایک طرح کا عوامی عورتوں کا گیت ہے جو وہ چکی پیستے وقت گاتی ہیں۔
اب نہ چکی پیسنے کا رواج رہا اور نہ چکی ناموں کی ضرورت۔ لیکن دکن کی ادبی تاریخ میں
چکی نامے کی بے حد مثالیں ملتی ہیں جن کا موضوع عارفانہ اور اخلاقی تعلیم ہے۔ شاعر عورت
کا روپ اختیار کرتا ہے کہ جس طرح ایک عورت کئی طور پر اپنے شوہر کے طابع اور اس کی
مرضی کے آگے راضی ہو، انسان اللہ تعالیٰ کے سامنے وہی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ تصور کچھ
ایسا ہے جو ہندو معاشرہ میں عورت مرد کے رشتہ کو اسی انداز میں دیکھتا ہے، جہاں
عورت مرد کی پوجا کرتی ہے“

گجرات و دکن کے صوفیا کی شاعری میں جو ہتی پنی روپ ملتا ہے وہ بالیقین ہندی
شاعری کا اثر ہے جہاں محبوب کرشن ہوتا ہے
ذیل کے شعرا کے چکی نامے مشہور ہیں

خواجہ بندہ نواز، ان سے منسوب چکی نامے کی تفصیل ادارہ ادبیات اردو تذکرہ
مخطوطات میں دی ہے۔ یہ بارہ بند کی مرتبہ نظم ہے جس میں ہر بند کا چوتھا مصرع
مشترک ہے۔ اس کا آغاز یہ ہے

یہ چوہا تر ہو کے سکتی

دیکھ واجب تن کی چکی

۱۔ تاریخ ادبیات مسلمانان چھٹی جلد ص

۲۔ تذکرہ اردو مخطوطات جلد اول ص ۶۸ -

سو کن ابلیس کھینچ کھینچ تھکی
کئے باسم اللہ ہو ہو اللہ

(کہہ)

اختتام بندہ نواز بندہ حسینی سدا بندگی میں رہنی

کئے باسم اللہ ہو ہو اللہ

دوسرا مصرع 'سدا بندگی میں رہنی' ہو سکتا ہے۔ صرف اسی شعر کی وجہ سے نظم کا اقتساب خواجہ بندہ نواز سے کیا گیا ہے۔ وہ خود کو 'بندہ حسینی' کہہ سکتے تھے لیکن کیا تقطیعی لقب 'بندہ نواز' بھی استعمال کر سکتے تھے۔ اگر دوسرے مصرع کا آخری لفظ رہنے ہو تو یہ بھی تقطیعی جمع ہے۔ 'رہنا' کہنا زیادہ فطری تھا لیکن میرا خیال ہے کہ 'حسینی' کا قافیہ 'رہنی' ہو سکتا ہے۔ اس شعر سے شبہ ہوتا ہے کہ کیا اس کے خالق بندہ نواز ہیں یا کسی دوسرے نے ان کے کسی قول کو اردو میں نظم کر دیا ہے۔ اس نظم کا کوئی اور نسخہ کسی دوسری جگہ نہیں۔ نسخہ ۱۲۱۰ھ کا مکتوب ہے۔

چچی نامہ عرفاں از سید خداوند نما۔ اس کا واحد نسخہ بھی ادارہ ادبیات اردو میں ہے جس کی تفصیل تذکرہ مخطوطات جلد اول ص ۶۴ پر ہے۔ اس میں ۱۶ بند ہیں۔ ہر بند کے آخر میں ایک مشترک شعر ہے۔ اس شعر سے پہلے دو سے لے کر چار تک مصرع ہیں۔ نظم کا پہلا مصرع ہے۔ ع۔ بسم اللہ ذاتی ناؤں۔ آخری بند یہ ہے عرفاں کا چچی نامہ

بولے سید خداوند خدا نما

پیرے مرید یو سمجھا نا

اللہ اللہ کہنا ، الا اللہ میں رہنا

نبی رسول سے من لانا اللہ اللہ کہنا

ڈاکٹر روز نے لکھا ہے کہ یہ سید شاہ میراجی حسینی خدا نما ہیں۔ سخاوت مرزا نے رسالہ سب رس میں خیال ظاہر کیا کہ یہ چچی نامہ ان کے پیر بھائی سید ہاشم خداوند خدا نما کی تصنیف ہے۔ دونوں شاہ ابن الدین اعلیٰ کے خلیفہ تھے۔

ڈاکٹر حسینی شاہد کی کتاب 'سید شاہ امین الدین علی اعلیٰ' کے آخر میں ان کے خلفاء کے شجرے درج ہیں۔ ص ۶۲۲ اور ۶۲۳ پر دو شجروں میں ان کا نام سید ہاشم خداوند بادی درج ہے لیکن ص ۶۲۳ کے ایک شجرے میں شاہ خداوند خدا نماد یا ہے حسینی شاہ کا خیال ہے کہ مرتبہ شجرہ نے شاہ خداوند یا خداوند شاہ کے نام کے ساتھ خدا نما کا اضافہ کر دیا ہے۔ بہر حال اس اندراج کے پیش نظر یہی سمجھ کر ہے کہ اس چکی نامے کے خالق سید ہاشم خداوند نما ہیں۔ اس کی تصدیق اس سے اگلے چکی نامے سے بھی ہوتی ہے۔ چکی نامہ از فاروقی۔ اس کا مخطوطہ بھی ادارہ ادبیات میں ہے جس کا ذکر تذکرہ مخطوطات جلد اول ص ۱۵۰ پر ہے۔ اس میں نمٹس کے طور پر ۱۶ بند ہیں۔ ہر بند میں آخری دو مصرعے مشترک ہیں۔ دکنی شاعر یا کاتب نے اپنا نام صرف فاروقی (فاروق) لکھا ہے۔ اس نے پہلے بند میں سابق الذکر چکی نامے کے ابتدائی تین مصرعے لے لیے ہیں۔

بسم اللہ ذاتی ناؤں قرآن پر کیا ٹھاؤں

کل شیو اس کی چھاؤں دیکھو سلطان سبحان

ہمیں ناؤں پو ہیں قربان

معلوم ہوتا ہے کہ یہ خداوند شاہ کا مرید ہے کیونکہ ایک بند میں ان کا ذکر کیا ہے

خداوند شاہ دیں قدرت ایتا ہم میں نے کچھ ندرت

پیر ملے رسول حضرت دیکھو سلطان سبحان

ہمیں ناؤں پو ہیں قربان

اگلے بند میں امین الدین علی کا ذکر ہے۔ متعلقہ شعر یہ ہے

امین دین اعلیٰ آئے ہمناسیدے مارگ لائے

ہر بند کے چوتھے مصرعے میں سلطان سبحان کے کیا معنی ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ

شاعر کا نام ہے۔ پورا نام 'سلطان سبحان فاروقی' ہو گا۔

چکی نامہ از شاہ راجو قتال حسینی ثانی۔ ابوالحسن تانا شاہ کے مرشد شاہ راجو حسینی نے

سہاگن نامے کے علاوہ ایک چکی نامہ بھی لکھا ہے

ان کے علاوہ جن لوگوں کے چکی نامے ملتے ہیں ان کا زمانہ معلوم نہیں مثلاً فہرست مخطوطات انجمن ترقی اردو پاکستان جلد اول ص ۴۲۰ پر ایک کتاب میزبانی نامہ چکی نامہ کا ذکر ہے۔ اس کے مصنف اور سن کتابت وغیرہ کے بارے میں کچھ معلوم نہیں۔ سالار جنگ لاہوری کی فہرست میں ص ۲۰۸ پر غوثی کے چکی نامے کا ذکر ہے۔ اس میں غوث الاعظم کی مدح ہے اس لیے شاعر نے کہا ہے کہ یہ چکی نامہ کیا غوثی نامہ ہے۔ چکی نامہ جوں غوثی نامہ ہے یو غوث الاعظم کی ہے نعت اس میں سمجھو رسول کے علاوہ کسی دوسرے کی مدح کے لیے نعت کا لفظ لانا مناسب نہیں۔ ڈاکٹر سیدہ جعفر نے صحیح لکھا ہے کہ یہ دراصل فی الحال شاہ قادری کا چکی نامہ ہے۔ شاعر نے اس میں اپنا پورا نام برملا لکھا ہے

فی الحال صاحب قادری غلام ہو کر آیا کامل پیر کے کو نشان سر پو آئینہ لایا
دوسرے شعر میں اپنے پیر کا نام سید قدرت اللہ لکھا ہے۔ چکی نامہ کی ابتداء یوں ہے

سنو ماواں بھانا اللہ کو سرانا ہر شے میں اللہ ہے اول اسکوں پانا
زبان سے ظاہر ہے کہ سترھویں صدی سے بعد کی تصنیف ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ شریعت اور طریقت چکی کے دو پاٹ ہیں، ان میں دوئی کو پیس دینا چاہیے۔ اسی شاعر کے شادی نامے کا ذکر پیچھے کیا جا چکا ہے۔

چکی نامہ از کمالی۔ یہ نسخہ سالار جنگ لاہوری میں ہے لیکن فہرست میں اس کا ذکر نہیں۔ ڈاکٹر سیدہ جعفر نے سکھ بنجن کے مقدمے میں اس کا ذکر کیا ہے۔ ان کے مطابق یہ مخطوطہ نمبر ۴۴۴ پند و نصائح ہے۔ کمالی کے بارے میں ڈاکٹر سیدہ قیاس کرتی ہیں "ممکن ہے اس کے مصنف شاہ میر کے بھائی شاہ کمال شاعر مخزن العرفان ہوں لیکن قطعیت کے ساتھ کوئی رائے قائم نہیں کی جاسکتی" ۱۷

کمالی نے چکی کے دستے کو اثبات اور کلمہ کو چکی کی میانی سے تشبیہ دی ہے۔ وہ بھی فی الحال صاحب کی طرح کہتے ہیں کہ اس چکی میں دوئی کو پیس دینا چاہیے۔

۱۷ مقدمے سکھ بنجن ص ۶۲۔

۱۸ ایضاً ص ۶۲۔

سبلیاں کلہ اول جس کی ہے میانے دوئی کی خطریاں کی بہا کو پیو دانے
زبان کے اعتبار سے یہ بھی سترھویں صدی سے بعد کا معلوم ہوتا ہے۔ زبان پر
ہندی کا کافی اثر ہے مثلاً

گیا نی سندر ہے سو بوجے میری قبیل مست کے کاجل سوں روشن جس کے نیماں
چکی نامہ از قادر۔ یہ بھی سالار جنگ لائبریری میں ہے۔ اس کا ذکر فہرست میں ص
۲۱۹ پر ہے۔ اس میں ایک شعر ہے

امین کے فقیر چکی نامہ گائے مرشد بن کے پھولاں ہاراں گند گند لائے
لفظ امین دیکھ کر نصیر الدین ہاشمی نے لکھ مارا کہ یہ شاہ امین الدین علی اعلیٰ کی
تصنیف ہے۔ ڈاکٹر حسینی شاہد نے اپنی کتاب میں اس کی حقیقت افشا کی ہے۔ مصنف
امین نہیں، امین کا فقیر ہے یعنی اس خانوادے کا کوئی مرید ہے۔ اس کی خاص بات
یہ ہے کہ یہ بارہویں صدی ہجری کا ہے اور اورنگ زیب کی فتح گو لکنڈہ و بیجاپور
کے بعد کا ہے۔ اس میں اورنگ زیب کی مذمت کی گئی ہے

بارہویں صدی آئی اور رنگ کی بادشاہی قیامت کے آنے کی نشانی دیں آئی
اس وقت تک حضرت امین الدین اعلیٰ کا وصال ہو چکا تھا۔ نظم کے آخر کے اشعار
واضح نہیں لیکن ان میں دو جگہ ظہیر شاہ کا ذکر ہے اور شاعر کا نام غالباً قادر ہے۔
سالک رے گھر کوں حضرت میرا لائے قادر۔۔۔ ظہیر شاہ کوں پائے
حسینی شاہد لکھتے ہیں

”ان اشعار سے یہی قیاس ہوتا ہے کہ شاعر کا تخلص قادر تھا اور وہ شاہ ظہیر کا
مرید تھا جو میراں جی خدا نما سے ارادت و خلافت رکھتے تھے۔“ اس طرح یہ نظم بھی
ہمارے دور سے بعد کی ہے۔ سالار جنگ لائبریری میں ایک اور چکی نامہ ہے جس کے
مصنف کا نام معلوم نہیں۔ اس کا ذکر فہرست میں ص ۱۳۶ پر ہے۔ پہلا شعر ہے
بسم اللہ بسم اللہ ہر دم میں یوں لگی ثنا ہو رصفت کے موتیاں کو رولوں گی

۱۔ سید شاہ امین الدین علی اعلیٰ ص ۳۲۷۔

۲۔ ایضاً ص ۳۲۸۔

یہ بھی بالیقین سترھویں صدی سے بعد کا ہے۔

اس طرح ۱۷۰۰ء تک محض چند ہی چٹکی نامے لکھے گئے یعنی ایک وہ جو خواجہ بندہ نواز سے منسوب ہے لیکن ان سے فوراً بعد کے کسی خلیفہ کا ہو سکتا ہے، دوسرا خداوند شاہ خدا نما کا، تیسرا فاروقی کا اور چوتھا شاہ راجو حسینی ثانی کا۔ بقیہ سب بعد کے معلوم ہوتے ہیں۔ ان میں سے بیشتر چٹکی ناموں میں گیت کا انداز نہیں، روانی کی کمی ہے اور معرفت کی باتیں اس غیر شاعرانہ انداز سے ٹھونس دی گئی ہیں کہ یہ امکان نہیں کہ کوئی انہیں چٹکی پر گائے۔

چرخہ نامہ

چٹکی کی طرح چرخہ کا تھے وقت بھی گیت گا کر ایک طرف محنت کی یکسانیت کم کرنا مقصود تھا تو دوسری طرف اللہ کی جانب متوجہ رکھنا۔ سالار جنگ لاہوری میں ایک چرخہ نامہ ہے جس کے دو مخطوطات کے بیان میں نصیر الدین ہاشمی نے کئی غلطیاں کی ہیں۔ ان کی تصحیح ڈاکٹر سیدہ جعفر نے کی ہے۔

ہاشمی نے ایک نسخے کا ذکر فہرست کے ص ۱۳۶ پر کیا ہے، دوسرے کا ۲۳۵ پر۔ پہلے کا مصنف نامعلوم ذکر کیا ہے، دوسرے کا سالار۔ ڈاکٹر سیدہ جعفر نے نسخوں کو دیکھ کر طے کیا کہ یہ دونوں ایک ہی کتاب کے دو نسخے ہیں اور شاعر کا تخلص سالار نہیں کمتر ہے۔ غلط فہمی اس مصرع سے ہوئی۔

کمتر گیلانی ہر سالار

یہاں شاعر نے کمتر تخلص اور سالار بمعنی سردار باندھا ہے۔ سیدہ جعفر لکھتی ہیں 'یہ چرخہ نامہ سالار کا نہیں بلکہ کسی غیر معروف کمتر کا ہے'۔ کتب خانہ آصفیہ میں ایک نثری قصہ قصہ دل ہے جو کمتر شاہ کمتر کی تصنیف ہے۔ اس کا تعارف نصیر الدین ہاشمی نے آصفیہ کی فہرست میں کرایا ہے لکھتے ہیں 'کمتر شاہ نام اور کمتر تخلص حیدر آباد کے ایک صوفی بزرگ تھے۔۔۔ ۱۲۲۵ء میں انتقال کیا،

۱۔ سکھ نجن کا مقدمہ ص ۷۳۔ ۷۲۔ ۷۱۔ ۷۰۔ ۶۹۔ ۶۸۔ ۶۷۔ ۶۶۔ ۶۵۔ ۶۴۔ ۶۳۔ ۶۲۔ ۶۱۔ ۶۰۔ ۵۹۔ ۵۸۔ ۵۷۔ ۵۶۔ ۵۵۔ ۵۴۔ ۵۳۔ ۵۲۔ ۵۱۔ ۵۰۔ ۴۹۔ ۴۸۔ ۴۷۔ ۴۶۔ ۴۵۔ ۴۴۔ ۴۳۔ ۴۲۔ ۴۱۔ ۴۰۔ ۳۹۔ ۳۸۔ ۳۷۔ ۳۶۔ ۳۵۔ ۳۴۔ ۳۳۔ ۳۲۔ ۳۱۔ ۳۰۔ ۲۹۔ ۲۸۔ ۲۷۔ ۲۶۔ ۲۵۔ ۲۴۔ ۲۳۔ ۲۲۔ ۲۱۔ ۲۰۔ ۱۹۔ ۱۸۔ ۱۷۔ ۱۶۔ ۱۵۔ ۱۴۔ ۱۳۔ ۱۲۔ ۱۱۔ ۱۰۔ ۹۔ ۸۔ ۷۔ ۶۔ ۵۔ ۴۔ ۳۔ ۲۔ ۱۔

۲۔ آصفیہ کے اردو مخطوطات کی فہرست جلد اول ص ۱۵۲۔

اگر یہ چرخہ نامہ انھیں کا ہے تو تاریخ ادب کی اس جلد کے دائرے سے خارج ہے۔ اس کا آغاز یوں ہے

اَوَّلُ بَسْمِ اللّٰهِ الْبَاقِیَ اس میں پرتی ہے سو گوری

(پھرتی)

دو نوں بازواں کی زدری کئے ماہر دم اللہ اللہ

(کہہ ماں)

نبی ہمارے صلّی علی

اس طرح کے کئی بند ہیں جن میں تیسرا اور چوتھا مصرع مشترک ہے۔ اس کی منس بیت کی گرفت میں نصیر الدین ہاشمی اور سید جعفر سے چوک ہوئی۔ ہاشمی نے کئے ما کے جزو کو پہلے مصرع میں ملا کر لکھ دیا
دو نوں بازواں کے روزی گئے مالہ

ڈاکٹر سید جعفر نے ٹیپ کے شعر کو آزاد نظم کی طرح توڑ کر یوں لکھا
کئے ما

ہر دم اللہ اللہ

نبی ہمارے صلّی علی

حالانکہ دو نوں پہلے کے دو نوں ٹکڑے مل کر ایک مصرع کا وزن پورا کرتے ہیں۔ ٹیپ کے دو نوں مصرعوں میں گیت کا ترنم ہے۔ اسے چرخے پر گایا جاسکتا ہے اس میں شبہ ہے کہ یہ سترھویں صدی تک کا ہے یا اٹھارویں صدی عیسوی کے آخر کے کمتر شاہ کا۔ اس کی زبان قصّہ دل سے زیادہ فرسودہ ہے۔

پنجاب میں اردو میں شیرانی نے محمد ابراہیم خوش دل م ۱۲۰۱ھ کا چرخہ نامہ نقل کیا ہے۔ اس مسدّس نظم کا ٹیپ کا شعر ہے

۱۔ سالار جنگ لاہوری کی فہرست ص ۱۳۶۔

۲۔ سکھ نجن ص ۷۴۔

۳۔ ص ۳۲۰۔

کدھر کی بودھیا کدھر کا توں

چل رے چرخے چرخ چوں

دوسرا مصرع ہمارے دور میں بھی مشہور ہے لیکن یہ نظم زیرِ نظر تاریخ کے دور سے خارج ہے۔

یہ تمام نظمیں عورتوں کی تلقین کے لئے لکھی گئی تھیں۔ صوفی شعرا نے بچوں کی تلقین کے لئے بھی ان کے کھیلوں سے متعلق نظمیں لکھیں جن کا ذیل میں ذکر کیا جاتا ہے ڈاکٹر سیدہ جعفر نے ان کی طرف خصوصی توجہ کی ہے

سک بنجہن از سید میراں شاہ ابوالحسن قادری م ۱۰۴۵ھ۔ نظم کے عنوان سک بنجہن کے نیچے وضاحتی عنوان اُنک مچاتی درج ہے۔ اسے ڈاکٹر سیدہ جعفر نے مرتب کر کے ۱۹۷۰ء میں شائع کر دیا۔ ۵۱ صفحات کی یہ نظم بچوں کے کھیل اُنکھ مچولی کے بارے میں ہے۔ مصنف نے اس کھیل کو ایک علامت مان کر اس کی توجیہ پیو کے دیدارِ اوداس کے متعلقات سے کی ہے۔ ابتدائی اشعار یہ ہیں

اوسیرے پیارے کھیلیں اُو
کھیلوں میں پُچ کھیل بتاؤ
کھیل میں ایسا کھیل ہووے
پیا ملن کا میل ہووے

یو کھیل نیارا ہے لوگو
اُپ کوں آپیں میں دیکھو
بچوں کے کھیل کے سلسلے میں پیو کا لفظ غیر مناسب ہے۔ یہ شوہر کے لئے استعمال ہوتا ہے۔ دراصل یہ مثنوی کسی طرح بچوں کے لیے نہیں۔ اس میں عربی کی آیتیں اور فقرے اور بہت سے گاڑھے مضامین آتے ہیں۔ دراصل یہ اُنکھ مچولی کے کھیل کی صوفیانہ تاویل ہے اور بس۔

پھگڑی ۱ ڈاکٹر سیدہ جعفر نے ایک اور کھیل پھگڑی سے متعلق نظموں کی طرف توجہ دلائی۔ ان کے مطابق ”پھوگڑی میں لڑکیاں باہم ہاتھ ملائی، پھر جھٹکے کے ساتھ ہاتھ چھڑا کر ایک دوسرے سے علیحدہ ہو کر اُچکتی ہیں۔ جسم کو پیچھے کی طرف حرکت دے کر لڑکی پھر سامنے آتی ہے اور دو بارہ ہاتھوں کو دوسری لڑکی کے ہاتھوں پر اس طرح مارتی ہے کہ اس سے آواز پیدا ہوتی ہے۔ لڑکیاں کھیل کے

دوران میں گائی بھی جاتی ہیں۔ لہٰذا اصفیہ لائبریری میں ایک مجموعہ نظم ۱۶۵ء ہے۔ اس مجموعے کی کچھ نظموں میں پانچ پھگڑی سے متعلق ہیں۔ پہلی چار کسی 'فرید' کی ہیں۔ پانچویں کے مصنف کا نام نصیر الدین ہاشمی نے فقرا اللہ شاہ اور ڈاکٹر سیدہ جعفر نے فقیر اللہ شاہ دیا ہے۔ سچ یہ ہے کہ مصنف فقرا اللہ شاہ نہیں بلکہ ان کا کوئی مرید ہے جیسا کہ ذیل کے شعر سے ظاہر ہوتا ہے۔

جگت گرو فقرا اللہ شاہ چیلان کا فنا فی اللہ
چونکہ ان نظموں کی زبان اٹھارویں یا انیسویں صدی کی معلوم ہوتی ہے اس لیے
ان کی مزید تفصیل قطع کی جاتی ہے۔

خواتین اور لڑکیوں کی مخصوص نظموں کے بعد ایک ایسا موضوع لیجیے جس کا تعلق مردوں سے ہے۔ بنگ نامہ یا بنگاب نامہ۔ یہ نظم قاضی محمود بحری م ۱۱۲۰ھ کی کلیات میں شامل ہے۔ یہ ایک مثنوی ہے جس میں شراب کے بجائے بھنگ کے استعارے میں روحانیت و معرفت کے رموز افشا کئے گئے ہیں۔ اس میں ۱۲ جزو ہیں جن میں جام کا نام دیا ہے مثلاً جام اول ظہور ذات و صفات کے بیان میں 'جام دوم در بیان وحدت و کثرت وغیرہ'، جام سوم کشف الہی موقوف بر فضل الہی وغیرہ۔

یہ مثنوی کلیات میں بھی شامل ہے اور الگ سے بھی ملتی ہے۔ اس کے دو خطوط سالار جنگ لائبریری میں اور ایک اصفیہ لائبریری میں ہے۔ مثنوی من لکن ۱۱۱۲ھ کی تصنیف ہے۔ یہ مثنوی بھی اسی کے لگ بھگ کی ہوگی یعنی یہ ممکن ہے کہ ۱۷۰۰ء

سے قدرے اگے نکل کر اٹھارویں صدی میں داخل ہو گئی ہو۔ آغازوں ہے

لال رنگیلا جو آپس رنگ کوں دیکھنے لوڑیا تو کیا بنگ کوں

بنگ کی رمز کو یوں وا کرتے ہیں

بنگ جو کہتے سوا وہ یعنی گیاں رنگ ہیں اس باب میں رنگایاں

۱۔ اصفیہ لائبریری کے اردو مخطوطات جلد اول ص ۷۷۔

۲۔ سکھ خجن۔ ص ۷۴

۳۔ فہرست مخطوطات اصفیہ جلد دوم ص ۲۲۸۔

ساتی نامے کے انداز کی مثنوی کے لیے انھوں نے بڑی دقیق بحر مقتعلن مقتعلن
فاعلن انتخاب کیا۔

اب کچھ ایسی موضوعی اسٹاف کا جائزہ لیا جاتا ہے جن کا موضوع اسلامی مذہبی
ہے ان میں سے بیشتر رسول اسلام سے متعلق ہیں۔ دکن میں یہ موضوع بہت مرغوب
رہا ہے۔ قدیم اردو میں اس کی فنی قسمیں حسب ذیل ہیں۔
نور نامہ۔ مولود نامہ یا ولادت نامہ۔ شمال نامہ۔ معراج نامہ۔ دہیز نامہ
خواب نامہ۔ وفات نامہ یا درد نامہ۔ محشر نامہ۔
دوسرے موضوعات ماں باپ نامہ، فقر نامہ، خبر نامہ، وصیت نامہ وغیرہ
میں لیکن ... اے ایک ان پر کوئی قابل ذکر نظم نہیں ملتی۔ مندرجہ بالا موضوعات کی
تقریباً سب نظمیں مثنوی کی ہیئت میں ہیں۔
نور نامہ

ڈاکٹر الف۔ د۔ نسیم نے نور نامہ کے موضوع کی یوں صراحت کی ہے۔
'نور نامہ کسی زبان یا زمانے میں لکھا گیا ہو اس کا بنیادی مضمون ان احادیث
و روایات پر مبنی ہوتا ہے جن میں یہ انکشاف کیا گیا ہے کہ اللہ تعالیٰ نے تمام اشیاء
سے پہلے اپنے نور سے نبی کریم کا نور پیدا کیا۔' لے
دکن میں کثرت سے نور نامے لکھے گئے لیکن ... ایک ان کی تعداد بہت کم ہے
زیادہ تر اس کے بعد کی تصنیف ہیں۔ شمال و دکن میں سترھویں صدی کے آخر تک جن
نور ناموں کا پتا چلتا ہے ان کا تعارف درج ذیل ہے۔
نور نامہ از مصطفیٰ۔ قدیم ترین نور نامے کا نسخہ انجمن ترقی اردو پاکستان میں ہے
اس کا ذکر مخطوطات انجمن جلد اول ص ۵۴۴ پر ہے۔ وہاں تفصیل نہیں دی صرف اتنا
لکھا ہے کہ مصنف کا نام مصطفیٰ ہے اور تاریخ کتابت ۱۰۰۲ھ
نور نامہ از ملک خوشنود۔ دوسرا نور نامہ ادارہ ادبیات اردو میں ہے جسے

ڈاکٹر زور نے بے یقینی کے ساتھ مشہور شاعر ملک خوشنود سے منسوب کیا ہے۔
 نور نامہ از بلاقی۔ سید بلاقی قطب شاہی دور کا شاعر تھا۔ فیصل الدین ہاشمی کے
 مطابق اس نے دربار سے تعلق نہیں رکھا لیکن علی گڑھ تارخ میں ڈاکٹر زور نے لکھا
 ہے کہ سید بلاقی عبداللہ قطب شاہ کے معربین میں تھے۔ بلاقی کا نور نامہ اور
 معراج نامہ ملتا ہے۔ نور نامے کا نسخہ سالار جنگ لاہری میں ہے۔ اس کی ابتدا
 یوں ہوتی ہے۔

کروں ناوں اللہ کا ابتدا منور وہ (ہے) نور نور علا
 سنہ تصنیف اس شعر میں ہے
 زہجرت ہزار ایک چوسٹ اوپر بنی بعد زاراں یوں مرے گھٹ اوپر
 کہ آیا جگت میں گزہ کچھ کھیا کھیا ہو کیا کچھ نشاں کر گیا
 سالار جنگ کی فہرست میں ہاشمی نے اس کی تاریخ ۱۰۶۴ھ لکھی ہے۔ انجمن ترقی
 اردو پاکستان میں بلاقی کے معراج نامے کے دس نسخے ہیں۔ اس کا ذکر فہرست مخطوطات
 میں محض ایک جہدول میں ہے وہاں ص ۴۴۴ پر سنہ تصنیف ۱۰۰۵ھ دیا ہے لیکن
 اس سے پہلے ص ۴۴۳ پر ۱۱۰۵ھ (کذا) درج ہے۔ یہ ۱۰۰۵ھ کی خرابی ہے کہ ۱۱۰۵ھ
 کی ہے۔ شاید بائیں طرف ایک کی کھڑی لکیر کے اضافے سے ۱۰۰۵ھ کو گیارہ ہزار پانچ ہوا
 نور نامہ از احمد دکنی۔ انجمن ترقی اردو پاکستان کی فہرست مخطوطات جلد اول
 میں احمد دکنی کے نور نامے کے دو نسخوں کا ذکر ص ۴۴۴ اور ۴۴۵ پر ہے۔ اس کا
 سنہ تصنیف ۱۰۸۹ھ دکھایا ہے۔ دکنی میں احمد دکنی شاعروں کا تخلص ہے۔ معلوم نہیں
 نور نامے کا خالق کون ہے؟ نور نامہ از محمد مختار۔ دکن میں بعض شعرا رسول سے متعلق
 نامے لکھنے کے لیے مشہور ہیں جیسے بلاقی، دریا، عنایت، محمد مختار مختار، آخرالذکر
 کا معراج نامہ ۱۰۹۴ھ زیادہ مشہور ہے۔ نور نامے کا ایک نسخہ سالار جنگ لاہری

۱۔ تذکرہ مخطوطات جلد سوم ۱۹۵۷ء ص ۲۲-۱۳۰۔
 ۲۔ سالار جنگ کی فہرست ص ۴۴۷ پر سلسلہ معراج نامہ۔
 ۳۔ ص ۳۹۹۔

میں ہے (فہرست ص ۲۱۱)۔ چونکہ معراج نامے کی تاریخ ۱۰۹۴ھ ہے اس لیے نورنامہ
 بھی اسی کے لگ بھگ لکھا گیا ہوگا۔ اس کا آغاز اس شعر سے ہوتا ہے
 الہی تمہیں نور ہو، تجھ سے نور کیا نور تیرا اپنے میں ظہور
 (اپنے میں تیرا)

نصیر الدین ہاشمی لکھتے ہیں

’اس رسالے میں نور الہی کا بیان ہوا ہے۔ کتاب کے ابواب کو ’شرف‘ نام دیا
 ہے۔ شرفِ ہفتم کے بعد روایتِ امام غزالی اور آغازِ نورنامہ کا عنوان ہے۔
 ملاقاتِ چارِ عنصر، ملاقاتِ خاں، پستیِ غربت، فضیلتِ جنت، مبارک پر کتاب
 ختم ہو جاتی ہے، ص ۲۱۱ نورنامہ از شریف۔ شریف کا نورنامہ کتب خانہ آصفیہ
 میں ہے۔ ابتدا یوں ہے

اول حمد اللہ ربِّ سیر و ہو علی کل شیءٍ قدیر
 اپنا تخلیق کئی جگہ ’شریفا‘ لائے ہیں جو غالباً وزن کی مجبوری ہے
 کریم شریفا او پر کر کرم
 شریفا کو کرنا دعا یا دسوں

تاریخ یوں لکھی ہے

زہجرت نبی کے ہزار ایک سال بھی ایک صد اُپر دس اتھے بے مثال
 ’ہزار ایک‘ کے معنی ایک ہزار ہیں یا ۱۰۰۱۔ غالباً ایک ہزار ہی مراد ہے۔ اس طرح
 ۱۱۱۰ھ صحیح تاریخ ہے۔ اس نظم کا موضوع محض نورِ نبی ہے۔ ابیات کی تعداد ۴۴۴ ہے
 نورنامہ از عنایت۔ اس کے مصنف شاہ عنایت یا عنایت شاہ قادری حیدر آباد کے
 صوفی بزرگ تھے۔ ٹاٹ کا جبہ پہننے کی وجہ سے ٹاٹ شاہ کہلاتے تھے۔ ۱۱۵۵ھ میں
 انتقال کیا۔ ان کا ذکر عبد الجبار کے تذکرۃ اولیائے دکن میں ہے۔
 دکنی میں ان کا نورنامہ سب سے زیادہ مقبول ہے۔ کتب خانوں میں اس کے
 متعدد نسخے ملتے ہیں مثلاً ذیل کی فہرستوں میں دیکھیے۔

سالار جنگ لاہریر کی چار نسخے۔ فہرست ص ۵۰۸-۵۰۹-۵۵۴-۵۵۸۔
 اصفیہ لاہریر کی پانچ نسخے۔ فہرست جلد اول میں ص ۳ نسخے ص ۱۸۷-۱۹۹-۲۰۰۔
 جلد دوم ۲ نسخے ص ۳۳۶ جلد اول ص ۱۸۷ کا نسخہ ۳۹۲ جسے ہاشمی نے سہو اسیدن
 سے منسوب کیا ہے دراصل عنایت ہی کا ہے۔

عثمانیہ یونیورسٹی لاہریر کی ایک نسخہ۔ فہرست مرتبہ پروفیسر سروری ص ۶۲۔
 ادارۃ ادبیات اردو دو نسخے۔ تذکرۃ مخطوطات جلد اول ص ۴۴-۴۳۔
 انجمن ترقی اردو پاکستان دو نسخے۔ فہرست جلد اول ص ۴۰۶-۴۰۵۔
 حیدر آباد اردو ریسرچ سنٹر مملوکہ عبد الصمد خاں ایک نسخہ۔
 ان پندرہ نسخوں کے علاوہ دوسرے کئی نسخے بھی ہوں گے۔ ان میں سے بعض
 میں اشعار بہت کم ہیں بعض میں زیادہ۔ ادارۃ ادبیات اردو کے ایک نسخے میں ۵۴
 شعر ہیں اور دوسرے میں صرف ۲۱۰۔ سالار جنگ کے نسخہ نمبر ۶۴۴، فہرست
 ص ۵۰۸ میں ۵۶ صفحات ہیں اور ہر صفحے پر ۱۶ تا ۱۷ سطر ہیں گویا اس میں اٹھ سو سے
 اوپر اشعار ہیں۔

ادارے کے نسخے میں اول ایک طویل تمہید ہے جس میں حمد کے بعد خدا سے دعا
 کی ہے کہ وہ اسے دکھنی میں نور نامہ لکھنے کی سکت دے۔ اس کے بعد مختلف عنوانات
 کے تحت اس رسالے کے سات شرف بیان کیے ہیں۔ پھر امام غزالی سے متعلق ایک
 روایت ہے۔ اس کے بعد اصل نور نامہ اس شعر سے شروع ہوتا ہے

الہی کرن ہار کرتار توں سنوارا ہے قدرت سین سنسار توں
 اس کے ماخذ کے بارے میں لکھتے ہیں

(دہوں) عربی اتھا سو ہوا فارسی یو دکھنی عبارت ہے جوں اُرسی
 اتھا فارسی نور نامہ نثر سو دکھنی کیا شعر میں سر بسر

لکھتے ہیں کہ ان کا نام عنایت شاہ ہے۔ ان کے پیر اور غالباً والد حسین شاہ
 تھے جو حضرت محی الدین عبدالقادر جیلانی کے اولاد میں تھے۔ مثنوی کی تاریخ کا شعر
 حسب ذیل ہے جس کا مصرع ثانی بیشتر فہرستوں میں غلط ہے۔

کہ ہجرت منے تھے ہزار ایک صد اگیلا اتھے سال ہو در عدد
 (نئی)

یعنی ۱۱۱۱ھ۔ سنہ ۱۱۱۱ھ میں شروع ہوتا ہے گویا یہ مقبول نورنامہ سترھویں صدی عیسوی کا آخری نورنامہ ہے۔

مثنوی میں ایک قصہ ہے کہ ایک بار اُن حضرت جناب فاطمہ کے حجرے میں تھے کہ جبریل آئے اور حضرت عمر کی فضیلتیں اور ان کا رتبہ بیان کیا اور بہشت میں ان کے لیے جو نعمتیں ہیں ان کی تفصیل بیان کی۔ نیک و بد لوگوں کی سزا و جزا کا بیان کیا اور آخر میں ایک نیک بادشاہ کی تفصیلی حکایت سنائی۔ اس طرح یہ نظم محض نورنامہ نہیں ایک مذہبی قصہ بھی ہے۔

نورنامہ از عبد المجید تر تن۔ عادل شاہی و قطب شاہی حکومت کے سقوط کے بعد کا شاعر ہے اس کا نورنامہ سالار جنگ لاہوری میں محفوظ ہے (فہرست ص ۷۵۶)۔ زیادہ تر امکاں یہ ہے کہ یہ سترھویں صدی کے بعد کی تصنیف ہو۔ حیرت یہ ہے کہ اس کے نورنامے کا پہلا شعر وہی ہے جو عنایت شاہ کے نورنامے کا ہے۔

الہی کرن ہار کرتار تو	سنو ارا ہے قدرت سے سنار تو
شاعر آخر میں یہ کہتا ہے	
مفاتاں نبی کیاں۔۔۔ بہتریں	کیا نظم دکھنی میں عبد تریں
شمائل نبی کا پڑھے یا سنے	دعا نیک سوں یاد کرتا رہے
تریں کے شمائل نبی کے کئی نسخے ملتے ہیں۔ حیرت ہے کہ اس نے اس مثنوی	
میں شمائل نبی کا ذکر کیا۔	

مولودنامہ

مولودنامہ یا میلادنامہ یا تولدنامہ یا ولادت نامہ ان نظموں کا موضوع پیغمبر اسلام کی ولادت اور اس کی برکتوں کا بیان ہے۔ جس طرح ہندوؤں میں سبت نرہیں کی کٹھا ہوتی ہے اسی طرح مسلمانوں میں رات کو میلاد شریف کی محفل ہوتی ہے جس میں پیشہ ور ٹولی گا کر مولودنامہ سناتے ہیں اور پیچ پیچ میں نثر میں بھی ذکر کرتے ہیں سترھویں صدی کے آخر تک مولود سے متعلق کئی مثنویاں ملتی ہیں۔ ان میں سے بیشتر دکن میں لکھی گئیں۔ تفصیل یہ ہے۔

مولود نامہ از عبد المالك بھروچی۔ بھروچ احمد آباد کے جنوب میں ہے۔ عبد المالك
 وہیں کے رہنے والے تھے۔ ان کی تین نظمیں مولود نامہ، وفات نامہ اور مثنوی حضرت
 سلطان یا وصیت نامہ سلطان محی الدین ملتے ہیں۔ ان کے مولود نامے کا نسخہ اردو بیات
 اردو میں ہے اور اس کا ذکر تذکرۃ اردو مخطوطات جلد اول میں ص ۲۳-۲۴ پر ہے۔
 اس مثنوی کی ابتدا بحر رمل کے وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن سے ہوئی
 اور اختتام بحر جز سالم مستعلن چار بار پر۔ گویا پہلے وزن کے شروع میں ایک سبب
 خفیف بڑھا دیا۔ ابتدا کا شعر ہے

یا الہی شکر تیرا کس زبانوں ہوں کروں توں خدا صاحب سمجھوں کا حکم تیرے میں لاؤں
 (بمعنی میں)

آخری دو شعر ہیں

میرا بھروچ ہے گا وطن جس جاگہ احمد کا میں بھولوں کے تئیں جنگل نہیں اکثر میں فصل میں
 نوے ہزار اوپر لکھی تاریخ ہجرت کی جہاں اس سال اے مولود میں لکھ کر سنائے جگ مہاں
 ڈاکٹر زور لکھتے ہیں کہ شیخ احمد کاٹ سے مراد شیخ احمد کھٹو ہیں۔ ان کا مقام احمد آباد
 سے تقریباً چار کوس مغرب کی طرف قصبہ سرخس یا سرکھیچ تھا۔ وہیں انھوں نے مسجد،
 تالاب اور مدرسہ بنوایا اور وہیں دفن ہیں۔ بھروچ احمد آباد سے ۷۵ کوس جنوب
 میں ہے۔

معلوم نہیں عبد المالك نے شیخ احمد کھٹو کا مقام بھروچ کون قرار دے دیا۔ ڈاکٹر
 زور نے مالک کے مولود نامہ کی تاریخ ۱۰۹ھ لکھی ہے لیکن اس کی زبان اس عہد سے زیادہ
 صاف ہے۔ مصرع تاریخ میں 'نو' بعد 'اے' کا کیا مقام ہے۔ کیا یہ محض وزن بورا کرنے
 کے لیے ہے۔ اس سے کہیں زیادہ قرین قیاس یہ ہے کہ 'نو' سے ہزار اوپر، پڑھا جائے
 یعنی ۱۰۹۰ھ کی تصنیف ہے۔

ڈاکٹر زور کے مطابق اس نظم کی زبان پر گجراتی کا اثر ہے۔

مولودنامہ از عبداللطیف۔ جمیل جالبی کے مطابق عبداللطیف نے مولودنامہ اور وفات نامہ لکھے۔ وفات نامے کی تاریخ ۱۰۷۴ھ ہے۔ مولودنامہ اس سے پہلے لکھا ہو گا۔ مولودنامہ از شاکر۔ شاکر کے کچھ مرثیے اور ایک مولودنامہ ملتے ہیں۔ مولودنامے کے دو نسخے موجود ہیں۔ ایک ادارۃ ادبیات اردو میں ہے۔ وہاں کا نسخہ ناقص الآخر ہے لیکن تب بھی اس میں ڈھائی ہزار سے زیادہ شعر ہیں۔ اس نسخے کا بیان تذکرۃ اردو مخطوطات جلد پنجم میں ص ۴۳-۴۲ پر ہے۔ دوسرا نسخہ اصفیہ لائبریری میں ہے اور مکمل ہے۔ اس کا ذکر فہرست جلد اول ص ۲۰۲ پر ہے۔

ڈاکٹر زور نے اسے ۱۱۰۰ھ سے قبل کے شاعر کا کلام قرار دیا ہے۔ ہاشمی بھی اسے ۱۱۰۰ھ کے قریب کی تصنیف قرار دیتے ہیں۔ اس میں لکھا ہے کہ یہ ایک بار دوستوں کی محفل میں بیٹھے تھے کہ سب نے کہا کہ عربی فارسی میں مولودنامے ہیں لیکن دکنی میں کوئی نہیں۔ تو فارسی سے ترجمہ کر کے دکنی میں لکھ

توں کر ترجمہ فارسی کا اسے یار ہوئے گا ترے ہاتھوں یو یگار انھوں نے ہر چند عذر کیا لیکن دوست زمانے اور انہیں یہ نظم لکھنی پڑی لیکن یہ محض مولودنامہ نہیں، اس میں رسول کی پوری سوانح حیات نظم کی ہے چنانچہ اس میں بیان نور سلسلہ نبی، بیان نور در سر عبد اللہ، بیان بی بی آمنہ در حمل آمدن وغیرہ کے بعد نظم کا آخری عنوان ہے۔

در بیان پیغمبر صلی اللہ علیہ وسلم را وقت آخر شد و تمت الخیر بودن اس طرح اس نظم کو مولودنامہ، نورنامہ، معراج نامہ اور وفات سبھی کچھ کہہ سکتے ہیں۔ نظم کی زبان قدیم ہے۔

مولودنامہ از محمد مختار مختار۔ مختار نے نورنامہ، معراج نامہ، مولودنامہ می پٹھ لکھے۔ انجمن ترقی اردو پاکستان میں اس کے چار نسخے ہیں جن کا ذکر فہرست مخطوطات جلد اول میں ص ۴۱۳ اور ۴۴۴ پر ہے۔ ص ۴۱۳ پر ایک مخطوطے کا

سنہ تصنیف ۱۱۹۲ھ دیا ہے جو غلط ہے۔ یہ سنہ کتابت ہو سکتا ہے۔ ص ۳۳ پر مذکورہ ایک نسخے کا سنہ کتابت ۱۰۸ھ ہے۔ سنہ تصنیف یہی ہو گا یا اس سے قدرے قبل۔ نصیر الدین ہاشمی نے اس مولود نامے کی تاریخ ۱۰۹۰ھ کے قریب لکھی ہے جو صحیح نہیں ہے کیونکہ ۱۰۸ھ کا مکتوبہ نسخہ ملتا ہے۔

سالار جنگ لاہری میں دو نسخے ہیں۔ ایک میں ۳۱ سطری مسطر کے ۳۲ صفحے ہیں دوسرے میں سات سطری مسطر کے ۱۰ صفحات۔ ظاہر ہے کہ دوسرے میں اشعار کی تعداد زیادہ ہے۔ مولود نامے کا آغاز یوں ہے

اول سب سرانا ہے معبود کوں شرف جن دیا سب میں مولود کوں
(سرا ہٹا)

اس نظم میں کئی عنوانات ہیں جن میں سے ایک کا عنوان 'صورت مبارک' ہے اور اس میں حضرت کا سراپا پیش کیا گیا ہے۔

مفید الیقین از می الدین فتاحی۔ اس کا نسخہ نیز فتاحی کے معراج نامے کا نسخہ سالار جنگ لاہری میں ہے۔ نصیر الدین ہاشمی نے فہرست میں فتاحی کو قطب شاہی دور کا شاعر کہا ہے۔ مفید الیقین کی تاریخ تصنیف ۱۰۹۵ھ ہے۔ اپنے ایک مضمون میں انھوں نے اسے سیرت محمدی کی پہلی مثنوی قرار دیا ہے جو صحیح نہیں معلوم ہوتا۔ رسول سے متعلق کئی مثنویاں اس سے پہلے لکھی جا چکی ہیں۔ ہاشمی نے مفید الیقین کے آگے قوسین میں اسے مولود نامہ لکھا ہے لیکن یہ محض مولود نامہ نہیں۔ اس میں حمد و ثناء کے بعد مختلف عنوانات کے تحت بعد ولادت اور اس کے بعد سیرت کے بعض پہلوؤں اور بعض معجزوں کا بیان ہے۔ نظم کی تاریخ اور نام یوں درج کرتے ہیں۔

نور ہو رہا تھا پانچ کا بھی شمار	سو ہجرت کے بعد از برس یک ہزار
محمد فتاحی نبی کا غلام	کیا خوش یہاں معجزایو تمام
موقوف یقین کوں ہے بیوت اس میں	مفید الیقین ناواں اس کا تو جان

۱۔ دکن میں سیرۃ النبی کا ذخیرہ مشمولہ دکنی (قدیم اردو) کے چند تحقیقی مضامین ص ۲۳۔

۲۔ ایضاً ص ۲۴۔

مندرجہ بالا آخری مصرعوں ہو سکتا ہے ع یقین کوں ہے موقوف بہوت
اس سوں جان۔ موقوف کے دوسرے واو کو مختصر پڑھا جائے تو مصرع موزوں
ہو جاتا ہے۔

ذیل کے دو اشعار دیکھیے
کیا رفتی۔ یو سونا در بچن بنوت کے کئی کھول دیتا چمن
سو فتاحی مولود کر سہ تمام نبی پر ہزاراں سو بھیجا سلام
ہاشمی نے اس سے قیاس کیا ہے کہ یہ مثنوی رفتی شاعری کی ہے فتاحی نے اسے
مکمل کیا ہے ممکن ہے ایسا ہو لیکن اس سے زیادہ امکان یہ ہے کہ رفتی نے فارسی
میں کہا ہو اور اس سے فتاحی نے دکنی میں ترجمہ کیا ہو۔
تولد نامہ از امین گجراتی۔ اس کا مخطوطہ انجمن ترقی اردو پاکستان میں ہے۔ اس کا
مفصل تعارف فہرست مخطوطات جلد چہارم ص ۶۲-۶۳ پر ہے۔ ذیل کی سطور کا ماخذ
وہی ہے۔

یہ وہی امین ہے جس نے ۱۱۰۹ھ مثنوی یوسف زلیخا لکھی۔ اس سے پہلے اس
نے مذہبی مثنویوں کا ایک سلسلہ شروع کیا۔ تولد نامہ کی تاریخ تصنیف ۱۱۰۴ھ ہے
اس میں ۱۴ منطری مسطر کے ۲۱۳ صفحات ہیں۔ چونکہ اس کی بحر رجز مشن سالم یعنی
مستعلن چار بار ہے اس لیے ایک سطر میں ایک مصرع اور ایک صفحے میں سات شعر
لکھے۔ مثنوی کا آغاز یوں ہے

اول صفت مخلوق تم اپنے سو خالق کی سنو ہے یہ نصیحت مثل ذرا اور جو ہری موتی چند
اختتام یہ ہے

خوشیاں کریں حضرت نبی بی بی بھی پھرتی تھیں خوش حال
لا کے محبت ات گھنی دونوں کے بھیتر بے مثال
نامہ تولد کو ایں موقوف رکھتا ہے ایاں
ایا ہے اس کے دل میں اب معراج بولے درمیاں

معراج نامہ لکھنے کے بعد کہتا ہے

اب ہاں امین کے دل میں آتی ہے ایک اور بات مولود معراج کہہ چکا کہتا ہے اب نامہ وفات

اور وفات نامہ (۱۱۰۴ھ) انجمن ترقی اردو پاکستان میں موجود ہے۔ گویا اس نے تینوں
نظمیں ایک ہی سال میں کہیں۔۔۔ یوسف زلیخا کے مصنف امین گجراتی کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر
جمیل چالہی نے تولد نامے کے بارے میں لکھا

”تولد نامہ تقریباً ڈھائی ہزار اشعار پر مشتمل ہے جس کے تین حصے ہیں ایک
تولد نامہ، دوسرا معراج نامہ اور تیسرا وفات نامہ۔۔۔۔۔ امین کی شعری کاوشوں
سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اسے موضوع کو اظہار کے بار میں گوندھنے کا اچھا سلیقہ
ہے۔ لیکن تاریخ ادبیات مسلمانان میں لکھا ہے کہ انجمن ترقی اردو پاکستان
میں تولد نامہ اور وفات نامہ موجود ہیں، معراج نامہ ناپید ہے۔ وفات نامے میں انکے
اشعار کی تفصیل یوں دی ہے۔

تولد نامہ ۸۲ شعر، معراج نامہ ۹۰ شعر اور وفات نامہ ۳۴ شعر کل میزبان
۳۴۰۴ ہے۔

ان تینوں کو ایک نظم کے تین حصے بھی کہا جاسکتا ہے اور تین الگ الگ نظمیں
بھی۔ چونکہ یہ علیحدہ کتابی صورت ہی میں ملتی ہیں، ایک جلد میں نہیں اس لیے انھیں
تین نظمیں کہنا ہی مزج ہے۔

تولد نامہ از شریف۔ انجمن ترقی اردو پاکستان کی فہرست مخطوطات جلد اول
میں انجمن کے جملہ مخطوطات کی فہرست ہے۔ ص ۴۰۴ سے معلوم ہوتا ہے کہ ایک مجموعہ
میں سات کتابیں ہیں جن میں سے چوتھے نمبر پر شریف کا تولد نامہ ہے۔ اس کی تاریخ
تصنیف ۱۱۱۰ھ ہے۔

تولد و وفات نامہ۔ سالار جنگ لاہری میں ایک مخطوطہ ہے جس میں ۶ سطری
مسطر کے ۲۱ صفحات ہیں اس میں رسول کی ولادت و وفات کی تاریخیں نظم کی گئی ہیں
حالات نہیں۔ اس طرح حضرت علی، حضرت فاطمہ زہرا اور بقیہ ۱۱ اماموں کی تاریخ ولادت

۱۔ فہرست مخطوطات جلد دوم ص ۴۰۳۔

۲۔ تاریخ جلد اول ص ۱۳۶۔

۳۔ تاریخ ادبیات مسلمانان چھٹی جلد ص ۵۰۱۔

وفات درج کی گئی ہیں۔ آغاز یوں ہے

مجاں سنو خواہش دل کے سات تولد ہو حضرت کا ہو و فات
آخری شعر ہے

ہے مہدی وہی صاحب العصر جان خدا اس اُپر تے ہو ہے جسم و جان
نصیر الدین ہاشمی نے قیاساً اس کی تاریخ تصنیف اوائل ۱۸۷۰ء لکھی ہے۔ اس
سے ان کی مراد گیارھویں صدی کا اوائل ہے۔ یہ درست نہیں نظم کی زبان سے ایسا
لگتا ہے کہ گیارھویں صدی ہجری کے بعد کی ہے۔

شمائل نامہ

تاریخ ادبیات مسلمانان میں ڈاکٹر الف۔ د۔ نسیم لکھتے ہیں
”شمائل نامہ میں حضور پُر نور صلی اللہ علیہ وسلم کے جسم ظاہری کی صفات و خوبیاں
بیان کی جاتی ہیں۔ صحیح مسلم اور صحیح بخاری میں شمائل نبوی یا حلیہ مبارک (نبوی)
کے جو عنوانات ملتے ہیں اردو شمائل ناموں کے مضامین ان سے لی ہوئی حدیثوں
پر مبنی ہیں حافظ محمد بن عیسیٰ بن سورۃ ترمذی نے ’شمائل ترمذی‘ کے نام سے جو
کتاب لکھی ہے وہ شمائل ناموں کا بہترین ماخذ ہے۔ دکنی دور میں نور ناموں سے الگ
بھی شمائل نامے لکھے گئے ہیں“ ۱۵

نور نامہ اور تولد نامہ دونوں میں شمائل نبی کا ذکر آتا ہے لیکن اس موضوع پر
الگ سے نظمیں بھی لکھی گئی ہیں۔ تین قدیمی شمائل ناموں کا پتا چلتا ہے جن میں سے ایک
سترھویں صدی کے آخر کا ہو سکتا ہے۔

شمائل نامہ یا شمائل النبی از عبد الحمید ترین۔ پیچھے اس کے نور نامے کا ذکر کیا جا چکا
ہے۔ اس کے شمائل نامے کے چار نسخے سالار جنگ لاہوریری میں دفہرست ص ۷۴
تا ۷۶ اور ایک ادارۃ ادبیات اردو میں (تذکرۃ اردو مخطوطات جلد اول ص ۳۴-۳۳) ہے

۱۵۔ فہرست سالار جنگ ص ۷۵۔

۱۶۔ تاریخ ادبیات مسلمانان چھٹی جلد ص ۱۶۳۔

یہ محض ۷۰ شعر کی مثنوی ہے۔ شاعر کا نام کہیں عبدالحمد اور کہیں عبدالحمد لکھا ملتا ہے۔ ذیل کے شعر سے معلوم ہوتا ہے کہ صبیح نام عبدالحمد اور تخلص تریں ہے کیا قصہ عبدالحمد تریں

شما ئل نبی کا کہوں بہترین

اور اس کے بعد کے شعروں میں اپنے ماخذ کی نشان دہی کی ہے

اخوند اویزانی جو پشتو منے کیا ہے سو سنگتا ہوں میں بولنے

قریب الفہم نظم دکھنی اچھے ہر ایک کس کا دل اسکو سیکھنے اچھے

مختصر اوہ اپنا نام عبدل تریں باندھتا ہے

شما ئل نبی کا سچ بہترین کیا نظم دکھنی میں عبدل تریں

ہاشمی نے اس کی تاریخ اوائل ۱۱۰۰ھ لکھ دی ہے جو یقیناً غلط ہے۔ ڈاکٹر زور

نے کتابت اوائل بارہویں صدی ہجری لکھا ہے۔

مثنوی میں مندرج نام کی بنا پر اسے شما ئل نبی کہنا چاہیے

شما ئل محمدی از عثمان۔ اس کا نسخہ عثمانیہ یونیورسٹی میں ہے۔ سروری صاحب

نے فہرست اردو مخطوطات میں ص ۱۰۸ پر اس کا ذکر کیا ہے۔ یہ سترھویں صدی

ہجری کے بعد کی ہونی چاہیے۔ پہلا شعر

الہی گلشن دیدار میں توں نبی کے نور سوں کرد و جہاں کوں

سالار جنگ لاہری میں ایک اور نظم شما ئل نبی ہے جو ناقص الاول ہے۔

اس کے مصنف کا نام معلوم نہیں۔ آغازہ لوں ہے

خبردار ہو تو اسے قال سوں کہ سر پر نبی کے جو ہر بال سوں

کہ تھے لاکھ بارہ اور تیرہ ہزار تھے تین سو بیس ہر سر شمار

نصیر الدین ہاشمی لکھتے ہیں

اس مثنوی میں شما ئل نبی کا مختصر بیان ہے مگر جس طرح بیان ہوا ہے اس کے

لحاظ سے اس کو صدق کذب کا مجموعہ کہا جاسکتا ہے۔

۱۔ فہرست سالار جنگ ص ۷۵۔ ۲۔ تذکرہ اردو مخطوطات جلد اول ص ۳۳۔

۳۔ فہرست سالار جنگ ص ۷۵۔

زبان کو دیکھتے ہوئے معلوم ہوتا ہے کہ عثمان کی طرح یہ نظم بھی سترھویں صدی کے بعد کی ہے۔

معراج نامہ

زیر نظر تاریخ کے دور میں پانچ معراج ناموں کا پتا چلتا ہے
معراج نامہ از سید بلاقی۔ ان کے نور نامے کا چیمپے ذکر آچکا ہے جو ۱۰۶۳ھ کی
تصنیف ہے۔ ان کا معراج نامہ بہت مقبول رہا ہے۔ اس کے ذیل کے مخطوطوں کا
پتا چلتا ہے۔

کتب خانہ شاہان اودھ میں تین نسخے لے
ادارۃ ادبیات اردو میں ایک مخطوطہ مکتوبہ ۱۱۶۵ھ (تذکرۃ مخطوطات
جلد اول ص ۲۸-۲۷)

عثمانیہ یونیورسٹی میں ایک نسخہ (فہرست اردو مخطوطات از سروری ص ۶۱)
سالار جنگ لاہوری میں پانچ نسخے (فہرست ص ۴۸ تا ۵۰)
آصفیہ لاہوری میں تین نسخے (فہرست جلد اول ص ۱۸۳، جلد دوم ص ۳۳۵)
انجمن ترقی اردو پاکستان میں دو نسخے (فہرست جلد اول ص ۴۰۶ اور ص ۴۱۳)
اودھ کے تین نسخوں کے علاوہ فی الوقت کم از کم ۱۲ نسخے موجود ہیں۔ ڈاکٹر زور
کے بقول یہ معراج نامہ چھپ چکا ہے لیکن اس کا پہلا شعر ہے

اول نام اللہ جو بولوں ابد ثنا اور صفت اس کی کرے عدد
یہ کسی فارسی کتاب سے ماخوذ ہے۔ شاعر لکھتا ہے
کیا فارسی کو سود کھنی غزل کہ ہر عام ہو ر خاص سمجھیں سگل
سنہ تصنیف اس شعر میں واضح کیا ہے
ہزار ایک پنج شفت تھیں سال میں سوا توار کے روز خوش حال میں

لے فہرست اسپرنگر ص ۶۰ بحوالہ تاریخ ادبیات مسلمانان جلد ششم۔ ص ۲۱
۲ علی گڑھ تاریخ ادب اردو ص ۳۹۹۔

ڈاکٹر زور نے اس کے اشعار کی تعداد تقریباً ۱۵ لکھی ہے۔ اس میں معراج کے واقعے کے علاوہ ایک قصہ بیان کیا گیا ہے کہ ایک یہودی کو معراج کے واقعے سے انکار تھا۔ وہ دریا پر نہانے گیا۔ غوطہ لگایا تو ایک حسین عورت بن کر نکلا۔ ایک مرد اسے لے گیا۔ اس سے سات لڑکے پیدا ہوئے۔ کئی سال کے بعد جب دوبارہ دریا میں غوطہ لگایا تو اصل ہیبت میں آکر گھر پہنچا۔ اس کی عورت بدستور پھٹی دھو رہی تھی گویا چند لمحوں کا واقعہ تھا۔ وہ جس سے کہتا وہ اسے بے وقوف بتاتا۔ آخر رسول کے پاس گیا اور مسلمان ہو گیا۔

وقت کے اس طرح سکڑنے کا واقعہ داستان چہل وزیر کی ایک کہانی میں بھی ہے۔ نصیر الدین ہاشمی اس معراج نامے کے لیے لکھتے ہیں

”اس میں معراج کے واقعے کو ایک افسانہ کی صورت میں لکھا گیا ہے جو افسانہ کی طرح صدق و کذب کا مرقع ہے“۔^۱

ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں

”بلاقی کا یہ معراج نامہ ایک صدی سے زیادہ غریبے تک اتنا مقبول رہا کہ باقراگاہ (م ۱۳۲۰ھ / ۱۸۰۵ء) ہشت بہشت میں اور شہ میر کے مرید شاہ کمال (م ۱۱۷۸ھ / ۱۷۶۳ء) نے اپنے معراج نامہ میں اس کا ذکر کیا ہے اور لکھا ہے کہ بلاقی نے اپنے معراج نامے میں غلط روایات بھی نظم کر دی ہیں۔^۲

اگے چل کر وہ لکھتے ہیں کہ مشنوی کا اظہار بیان سیدھا سادہ ہے عوامی رنگ پیدا کرنے کے لیے اس نے ضعیف روایات کو بھی نظم کر دیا مثلاً یہودی کی مندرجہ بالا روایت۔

معراج نامہ از معظم بیجا پوری۔ انجمن ترقی اردو پاکستان کی فہرست مخطوطات جلد اول ص ۳۳۳ پر سلطان معظم کے معراج نامہ کا ذکر ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے بھی اس کا بیان کیا ہے۔^۳ وہی معظم ہیں جو شاہ امین الدین علی اعلیٰ کے مرید ہیں۔

۱۔ قدیم اردو (دکنی) میں سیرۃ النبی کا ذخیرہ مشمولہ دکنی کے چند تحقیقی مضامین ص ۲۳۔

۲۔ تاریخ ادب اردو جلد اول ص ۳۹۳-۳۹۲۔ ۳۔ ایضاً ص ۳۹۳۔

نصرتی نے اپنی مثنوی گلشنِ عشق اور علی نامے میں ہر فصل کا عنوان ایک شعر کو بنایا تھا ان اشعار کو ملانے سے قصیدہ بن جاتا ہے۔ معراج نامے میں معظم نے بھی یہی ترکیب برتی ہے۔ اس کے اجزا کے شعری عنوانات کو ملانے سے ایک نظم بن جاتی ہے جس میں پورے معراج نامے کا خلاصہ آجاتا ہے۔ ڈاکٹر حسینی شاہد نے اپنی کتاب 'شاہ معظم' میں معراج نامہ (۱۰۷۰ھ) کی تفصیل دی ہے (ص ۷۹-۶۳)۔

معراج نامہ از مختار۔ اس کا ایک نسخہ سالار جنگ لاہری میں (فہرست ص ۷۵۰) اور دو نسخے اصفیہ لاہری میں (فہرست جلد اول ص ۱۸۴) ہیں۔ مختار نے مولود نامہ، معراج نامہ اور وفات نامہ تینوں لکھے ہیں۔ معراج نامے کی تاریخ تصنیف ۱۰۹۴ھ ہے۔

سنہ تھا یو ہجرت کا اس دن قرار تھے گزرے نو چار پر ایک ہزار
اس میں حمد و نعت کے بعد سید عبدالقادر جیلانی اور اپنے مرشد عبدالصمد کی مدح ہے بعد میں معراج کے متعلق تفصیلی بیان ہے۔ آغاز یوں ہے

کہوں حمد اول اسی راج کا بنی کوں دیا تاج معراج کا
سالار جنگ کے نسخے میں ۱۵ سطری مسطر کے ۱۸۶ صفحات ہیں۔ اصفیہ کے نسخے ۱۱ سطری مسطر کے ۱۲۵۱ اور ۲۵۷ صفحات کے ہیں۔ اس طرح ۷ معراج نامہ کافی ضخیم ہے۔ اصفیہ لاہری میں ایک ناقص الاول نسخہ ہے (نمبر ۳۸۴-نمبر سیر ۴۶۷-فہرست حصہ اول ص ۱۸۴)۔ ہاشمی لکھتے ہیں کہ اس کے آخر میں چند اور اشعار کا اضافہ ہے

تو کونین میں لطف پر لطف رکھ خدا یا بحق رسول کبار
دلچسپ بات یہ ہے کہ یہ تینوں اشعار میراٹن کے ہیں اور باغ و بہار کے آخر میں ہیں۔ لطف میراٹن کا تخلص تھا۔ راقم الحروف نے بھی اصفیہ لاہری میں یہ نسخہ دیکھا۔ معراج نامے کے آخر میں اسی سلسلے اور اسی خط میں یہ اشعار لکھ دیے گئے ہیں۔ کاتب نے دو نسخوں میں خلط کر دیا ہے۔

معراج نامہ از امین گجراتی۔ پیچھے امین کے تولد نامہ کا ذکر کیا گیا ہے۔ اس کے آخر میں کہتا ہے

نامہ تولد کو اس موقوف رکھتا ہے یاں آیا ہے اس کے دل میں اب معراج ہونے درمیاں
ہمیں اس کے معراج نامے کے کسی نسخے کا علم نہیں۔ تولد نامے کے سلسلے میں لکھا
جا چکا ہے کہ معراج نامے میں ۱۱۹۰ شعر تھے۔

معراج نامہ از محی الدین فتاحی۔ اس کے مولود نامہ کا ذکر کیا جا چکا ہے۔ اس کی
دوسری نظم معراج نامہ ہے جو سالار جنگ لاہوری کی میں ہے (فہرست ۷۵۳)۔
نسخہ ناقص الاول ہے۔ مفید الیقین (مولود نامہ) میں اس کی تاریخ ۱۰۹۵ھ شعر میں
موجود ہے۔ نصیر الدین ہاشمی نے معراج نامہ کی تاریخ بھی ۱۰۹۵ھ لکھ دی ہے۔
اس مشنوی میں معراج کے علاوہ حضرت فاطمہ زہرا کی دعوت اور غیب سے لباس اور
زبور کے فراہم ہونے کا بیان ہے۔ ہاشمی نے پہلا شعر یوں لکھا ہے

أَجْرَيْلُ لَبِ سَوَّلِ انْ كُوْهَلَا سَوْ قَمِ قَمِ حَيْبِ يُوْتَجِيْ اَبْلَا
(أَبْلَا)

اب لیجی وفات ناموں کو جو بعض اوقات درد نامہ کے نام سے ملتے ہیں اس
کے موضوع کے بارے میں ڈاکٹر الف۔ د۔ نسیم لکھتے ہیں
'یہ حالات ان کی بیماری، وفات سے پہلے اور قدرے بعد کے واقعات پر
مشتمل ہوتے ہیں اس صنف میں جہاں نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کے محامد و خاص
کا ذکر ہوتا ہے ان کی دنیا سے ظاہری پوشیدگی کا احساس بھی دلایا جاتا ہے۔
شیخ عبدالحق محدث دہلوی نے اپنے مجموعہ مکتوبات کے اٹھارویں مکتوبات میں
کہا ہے کہ میرے زمانے تک (یہ شاہجہاں کا زمانہ ہے) مسلمانوں میں کئی فرقوں
اور مذاہب اور ان میں اختلاف کے باوجود ایک مسئلہ میں اختلاف نہیں ہے کہ
حضور نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم (ظاہری موت واقع ہونے پر بھی) باحقیقت حیات
جسم و جسمائیت کے ساتھ بے شائبہ مجاز و تاویل، دائم اور باقی ہیں اور احوالات
پر حاضر و ناظر ہیں اور اپنے متوجیاں کے مرتبی و مفیض ہیں، لہ

ذیل میں قدیم وفات ناموں کا شمار کرایا جاتا ہے

وفات نامہ از سید عبد اللطیف۔ ان کے مولود نامے کا ذکر پیچھے کیا جا چکا ہے۔
ان کے وفات نامے کا مخطوطہ انجمن ترقی اردو پاکستان میں ہے جس کی تفصیل جیل جالبی
نے اپنی تاریخ جلد اول ص ۴۹۴ دی ہے۔ اس کا سہ تصنیف خود نظم میں منظوم ہے۔

کہ دس سو اوپر شہت ہو چہ بار دہ اتھا چاند اول ربیع نیک ماہ
یعنی ربیع الاول ۱۰۷۴ھ میں لکھا گیا۔ اس نے فارسی سے دکنی میں ترجمہ کیا۔

کیا ترجمہ اس کو دکنی زباں ولے ہر کسے زیب ہوئے عیاں
جالبی کے بقول اس کی زبان صاف ہے، زور بھی ہے لیکن ادبیت کی کمی ہے
وفات کے جزئی تفصیلات کا بیان کیا ہے اور روایات بھی شامل کی ہیں۔

وفات نامہ رسول خدا از محمد مختار۔ مختار کے مولود نامے اور معراج نامے کا پیچھے
ذکر کیا جا چکا ہے۔ اس نے وفات نامہ بھی لکھا جس کے دو نسخے انجمن ترقی اردو
پاکستان میں ہیں۔ ملاحظہ ہو فہرست مخطوطات جلد اول ص ۴۱۳، ۴۲۵۔ اس کی
تاریخ تصنیف معلوم نہیں لیکن چونکہ مولود نامے کا ایک نسخہ ۱۰۸۴ھ کا مکتوبہ ہے اس لیے
وفات نامہ بھی اسی کے لگ بھگ لکھا گیا ہوگا۔

وفات نامہ از عالم گجراتی۔ اس کا نسخہ انجمن ترقی اردو پاکستان میں ہے بوزار
فہرست جلد اول ص ۴۴۵۔ وہاں ایک بیاض مرانی میں عالم کے مرثیے اور دو بیاضوں
میں عالم کا کلام بھی ہے۔ بہت ممکن ہے ان دونوں بیاضوں کا عالم اور وفات نامے
کا مصنف ایک ہی شاعر ہو۔ وفات نامہ پر جالبی نے مفصل تبصرہ کیا ہے۔ عالم نے
خود اپنی نظم کی تاریخ ۱۰۸۷ھ لکھ دی ہے۔ یہ نظم خوب ترنگ کی طرح ہندی بحر میں
ہے۔ جالبی کے مطابق اس میں ادبیت بالکل نہیں۔ وزن کی خاطر لفظوں کو توڑ مروڑ دیا
ہے۔ غیر مستند روایات کو بے تامل شامل کیا ہے۔ لکھتے ہیں

”عالم گجراتی کے انداز بیان میں ’گاؤ دی پن‘ کا شدت سے احساس ہوتا ہے۔“

نمونہ

ابوسعید نے پوچھا جائے بہوت تپہی ہے بنی خدائے
 چادر جو تم اھوڑی ہے جانے آگ پر چھوڑی ہے
 تم جو ہے گے رسول خدا تم کوں ایسا دھکتا ہے کیا
 وفات نامہ از عبد المالك بھروچی۔ گیارہویں صدی ہجری کے اس بزرگ کے
 مولود نامے کا ذکر پیچھے کیا جا چکا ہے۔ انھوں نے ایک وفات نامہ بھی لکھا۔
 وفات نامہ (سرور کائنات) از امامی۔ ۵۱۵ اشعار کی یہ مثنوی ادارۃ ادبیات
 اردو میں محفوظ ہے۔ اس کا ذکر ڈاکٹر زور نے تذکرہ اردو مخطوطات جلد اول میں ص
 ۲۰-۲۱ پر کیا ہے۔ امامی نے شروع میں ساقی نامہ لکھا ہے جس میں اپنے وطن دکن
 کا ذکر ہے پھر اپنے مرشد میر سید جلال کی توصیف ہے جو پرانی دلی کے رہنے والے ہیں
 اس لیے شاعر دلی، لاہور اور کابل دیکھنے کا آرزو مند ہے۔ مصنف کے بارے میں
 کوئی علم نہیں بجز اس کے کہ وہ دکن کا شاغر ہے۔ ڈاکٹر زور کی رائے میں امامی
 گیارہویں صدی ہجری کا شاعر ہے۔ مثنوی کا پہلا اور آخری شعر یہ ہیں
 اول حمد عاشق کتا ہوں پکار کہ عاشق سوں معشوق ہوا شکار

ختم کرامامی تو خیر الکلام وصال محمد علیہ السلام
 وفات نامہ از محمد امین۔ امین گجراتی نے مولود نامہ، معراج نامہ اور وفات نامہ
 تینوں لکھے۔ وفات نامے کا نسخہ انجمن ترقی اردو پاکستان میں ہے۔ ملاحظہ ہو فہرست
 جلد اول ص ۴۴۵۔ وہاں اس کا سہ تصنیف ۱۱۰ھ دکھایا ہے۔ اس کے پہلے کی
 دو کتابیں بھی اسی تاریخ کی ہیں۔ معراج نامے کے آخر میں وہ وفات نامہ لکھنے کا
 ارادہ ظاہر کر چکا تھا۔
 اب ہاں امین کے دل سنیں آتی ہے ایک اور بات مولود معراج کہہ چکا، کہتا ہے اب نامہ وفات لے
 بقول مشفق خواجہ وفات نامہ میں ۷۳ اشعار ہیں۔

لے فہرست مخطوطات جلد چہارم ص ۶۲۔ کتب تاریخ ادبیات مسلمانان چھٹی جلد ص ۵۰۱۔

وفات نامہ از ولی۔ انجمن ترقی اردو پاکستان میں اس کے دو مخطوطے ہیں جن کا ذکر فہرست جلد اول ص ۳۸۲ اور ص ۴۴۵ پر ہے۔ اس کی تاریخ تصنیف ۱۱۱۱ھ ہے۔ یہ کون سا ولی ہے اس کا علم نہیں۔ سالار جنگ لاہری میں ایک مخطوطہ وفات نامہ نبی (فہرست ص ۷۰) ہے۔ اس کے پہلے صفحہ پر ولی ویلوری کو اس کا مصنف بتایا گیا ہے۔ اس کا آغاز یوں ہے

بسم اللہ الرحمن الرحیم عشق کے فرمان کا طغرا قدیم
انجمن کی فہرست میں محض جدول میں نام دیا ہے۔ ابتدا یا اختتام کے اشعار ہوتے تو فیصلہ کیا جاسکتا کہ کیا یہ ولی ویلوری ہی کا وفات نامہ ہے۔ اگر ہو تو ولی اٹھارویں صدی عیسوی کا شاعر ہے یعنی ہمارے دور سے قدرے بعد کا ہے۔

وفات نامہ از علی بخش دریا ۱۱۱۱ھ۔ معلوم ہوتا ہے یہ وفات نامہ بہت مقبول رہا ہے کیونکہ اس کے نسخے بڑی تعداد میں ملتے ہیں۔ حسب ذیل کتب خانوں کی فہرستوں میں اس کا ذکر ہے۔

عثمانیہ یونیورسٹی میں ایک نسخہ
ادارۂ ادبیات اردو میں ایک نسخہ (تذکرۃ اردو مخطوطات جلد اول ص ۳۴)۔
مزید دو نسخے یعنی گل تین۔

سالار جنگ لاہری میں دو نسخے (فہرست ص ۷۹-۷۰) ایک نسخہ
میں نام وفات نامہ ہے۔

اصفیہ لاہری میں ایک نسخہ (فہرست جلد اول ص ۱۸۵)
انجمن ترقی اردو پاکستان میں ایک نسخہ (فہرست جلد دوم ص ۱۸۶)
دریا کے حالات معلوم نہیں۔ رانچور کے نور دریا خاندان کے جد اعلیٰ شاہ
نور محمد قادری تھے۔ یہ ۱۰۸۵ھ میں فوت ہوئے۔ ممکن ہے علی بخش دریا کا تعلق
ان سے ہو۔ وفات نامے میں اس نے سنہ وضاحت سے لکھ دیا ہے۔

ہوا فتنہ لو، ہجرت بعد سارا ہوئے برساں اگیارہ سو پوگیارہ

ہوئے تھے برس اگیارہ سو اگیارہ

اس نے نظم کی ابیات کی تعداد بھی لکھ دی ہے۔ انجمن ترقی اردو پاکستان

کے نسخے میں ان کی تعداد ۲۴۲ بتائی ہے۔

کیا دریا رسالہ نظم سو۔ یو بیاں ہیں دوسرے دو بیت پر دو
(فہرست جلد چہارم ص ۱۸۶)

لیکن ادارہ ادبیات کے نسخے میں ۲۴۵ بتائی ہیں

کیا دریا رسالہ نظم۔ یو سانچہ یو بیاں ہیں دوسرے دو بیت پر پانچ
ہو سکتا ہے پہلے نسخے میں مزید تین شعروں کا اضافہ کر کے تعداد ادبیات
کا شعر بدل دیا ہو۔ شاعر نے لکھا ہے کہ عربی فارسی میں تو اس موضوع پر کتابیں
ہیں لیکن خوام کے لیے دکنی میں نہیں۔

مجھے تو فیق دے یارب جو بولوں بیاں بھر نبی دکنی میں کمولوں
ہر ایک دکنی زباں سوں پڑھ کو بوجہ درجے محتاج کیں سوں، آپ سوچے
مثنوی کا آغاز یوں ہے

بنا اول کروں حمد خدا میں زباں اوپر اپس کی ابتدا میں
نظم میں اُس حضرت کی بیماری، وفات اور تدفین کی تفصیل ہے۔

درد نامہ از شیخ محبوب عالم۔ اس کا تفصیلی ذکر گیارہویں باب میں کیا جا چکا ہے
محبوب عالم مشہور مصنف ہیں جن کی کئی مثنویاں ملتی ہیں۔ ان میں سے ایک درد نامہ ہے
ڈاکٹر زور نے اردو شہ پارے میں اس کا سنہ تصنیف ۱۱۳۰ھ ۱۷۲۰ء دیا ہے لیکن
اس کا ماخذ درج نہیں کیا۔ درد نامہ اس سے کچھ پہلے کی تصنیف ہو سکتا ہے۔ اس
کے مخطوطے کئی کتب خانوں میں ملتے ہیں اس کا موضوع 'فی مثنون الاحوال الولادت
ووفات محمد صاحب' ہے۔ ایک نسخہ مصفیہ لائبریری میں نظر سے گذرا۔ اس کا
ذکر فہرست مخطوطات جلد دوم ص ۳۳۸ پر ہے۔

مثنوی کی ابتدا یوں ہے

چوں میں پہل نام رحسان کا تہوں گیان میں دھیان سبحان کا
یہ مثنوی محض وفات نامہ نہیں بلکہ اس میں بعثت سے وفات تک کا بیان ہے
مثنوی کے آخر میں رسول اللہ کی وفات پر چار مرتبے حضرت فاطمہ، حضرت عائشہ،
حضرت ابو بکر اور حضرت عمر کی زبانی ہیں۔ شاعر نے انہیں دہرہ کہا ہے لیکن یہ

عزل کی بیعت میں ہیں مثلاً پہلے دو مرثیوں کے اشعار ملاحظہ ہوں
اس درد کے میرے اُپر سولا کھیناں چاہئیں کوئل بھیہا کو کلا دکھ دیکھ میوار دوتے
(حضرت فاطمہ)

سکھ چین کے گھر سودتی لاگا کلیجے تیرا ب دکھن بھر مردوتی بھاری پڑی چھوڑا ب
(حضرت عائشہ)

تاریخ ادبیات مسلماناں جلد ششم ص ۵۴۲ ڈاکٹر الف۔د۔ نسیم نے حضرت علی
محمد حسن علی (برٹش میوزیم) 'افصحی اور ایک غیر مشہور شاعر میر کے وفات ناموں
کا ذکر ہے۔ ان کا زمانہ نہیں لکھا لیکن ان میں سے بیشتر سترھویں صدی عیسوی تک
کے رہے ہوں گے۔

رسول کے وفات ناموں کے ساتھ حضرت فاطمہ زہرا کے وفات نامے بھی ملتے
ہیں۔ سترھویں صدی عیسوی کے آخر تک اس قسم کی تین مثنویوں کا پتا چلتا ہے
وفات نامہ بنی بنی فاطمہ از اسمعیل امروہوی۔ اس کا تفصیلی ذکر گیارھویں باب
میں کیا جا چکا ہے۔ مصنف نے تاریخ یوں بیان کی ہے

اتھے سال ہجری نبی کے عیاں گیارہ سواور پانچ تھے بوجھ جاں
اس مثنوی میں تین سو سے اوپر اشعار ہیں۔ شاعر کا وطن امروہہ ہے لیکن
مثنوی کی زبان دکنی کی خصوصیات لیے ہوئے ہے۔ اس میں حضرت فاطمہ کی ولادت
سے وفات تک کے واقعات درج ہیں ادبی حیثیت سے یہ مثنوی بہت معمولی درجہ
کی ہے۔

سالار جنگ لاہری میں دو اور وفات نامے ملتے ہیں جو مرتبہ فہرست کی رائے میں
گیارہویں صدی کے ہیں۔ وہ ہیں

وفات نامہ بنی بنی فاطمہ از مطلبی۔ اس میں بتایا گیا ہے کہ رسول نے بنی بنی فاطمہ کو خبر دی تھی
کہ وہ ان کے بعد جلد ہی وفات پا کر آنحضرت سے آملیں گی لہذا ابتدا اور آخر کے شعر یہ ہیں

احد عشر دیکھو۔ یو باب گلشن علی ہور فاطمہ کارازہ روشن

برکت فاطمہ کی بخش ہمت سو ہے بن مطلبی غامی ظلمنا

اس سے شاعر کا نام بن مطلبی معلوم ہوتا ہے

دوسری مثنوی کا نام وفات نامہ خاتونِ جنت ہے۔ اس کے مصنف کا نام معلوم نہیں۔ ناقص لاخر ہے۔ اس میں جناب فاطمہ زہرا کے انتقال ہی کا ذکر ہے۔ ابتدا میں ہے۔

روایت عربی میں دیکھو بابات لکھا ہے عیاں فاطمہ کا وفات (روایات ۶)

سنو اے عزیزاں دل وہاں سول نیت صاف اپنی یقین گیان سوں

اس کی زبان سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ بالیقین سترھویں صدی عیسوی سے بعد کی تخلیق ہے رسول اور حضرت فاطمہ کے علاوہ دوسرے بزرگوں سے متعلق نظمیں لکھی گئیں بالخصوص غوثِ اعظم سے متعلق محی الدین نامہ، غوث نامہ، پرت نامہ وغیرہ۔

سترھویں صدی کے آخر میں مذہبی نظموں کا رواج ہو گیا تھا جو اٹھارویں صدی میں ایک سیلاب بن گیا۔ واضح ہو کہ اوپر جن نظموں کا جائزہ لیا گیا ان میں غورتوں اور بچوں سے متعلق نظمیں عارفانہ اور اخلاقی ہیں جب کہ رسول سے متعلق نظمیں مذہبی ہیں۔ سترھویں صدی کے بعد دونوں قسموں کی نظموں کی جو بارگاہی ان میں سے بعض عنوانات یہ ہیں ان میں سے چند عنوانات سترھویں صدی میں بھی ملتے ہیں۔

رسول سے متعلق، گنج نامہ، فاقہ نامہ، شفاعت نامہ، وصیت نامہ، فقر نامہ، عارفانہ

اخلاقی، سخاوت نامہ، پند نامہ، نصیحت نامہ، تنبیہ نامہ، قلندر نامہ

عارفانہ، پریم نامہ، محیط نامہ، مجاز نامہ۔

مذہبی، کرامت نامہ، عقائد نامہ، محشر نامہ، نجات نامہ، دیدار نامہ، امداد نامہ

میزوانی نامہ۔

یہ عارفانہ اور مذہبی نظمیں تقریباً تمام تر مثنوی کی ہیئت میں ہیں اور اکثر و بیشتر ادبی حیثیت سے کوئی مرتبہ نہیں رکھتیں۔ یہ عقیدت کی زائیدہ ہیں۔ مذہبی اجتماعوں

میں گاکر سنائی جاتی تھیں اس لیے کافی مقبول تھیں

دو غیر مذہبی موضوعات ملاحظہ ہوں

فال نامہ ۱، اس کا تعلق نجوم سے ہے لیکن اس میں کسی حد تک مذہبی عقیدہ یا توہم مضمر ہوتا ہے۔ شاہ شرف الدین بکھی منیری م ۷۲ ۷۷ھ سے ایک فال نامہ منسوب ہے جس کا نمونہ یہ ہے

دس چار کچھ اگم اُدے اکھ پانچ پہل مانگے اُدے
تین اگیارہ پنچے راج لوسہ سترہ کرے کاج لے

اٹھویں صدی ہجری یعنی پندرہویں صدی عیسوی کے لحاظ سے زبان قدرے زیادہ صاف ہے۔ سترہویں صدی کے آخر تک اور کسی قابل ذکر شاعر کا فال نامہ نہیں ملتا۔ بعد میں نظم و نثر کے فال نامے ملنے لگتے ہیں لیکن ان کے مؤلف ادبی شخصیتیں نہیں۔

شہر آشوب

سترہویں صدی کے آخر تک اس موضوع پر صرف تین نظمیں ملتی ہیں۔ ان سب کی تفصیل تاریخ ادبیات مسلمانان جلد ششم سے لی گئی ہے۔
گفتار ملک محمد۔ یہ سترہویں صدی عیسوی کے ایک گوجر صوفی تھے جنہوں نے بھروچ گجرات میں ۱۰۶۹ھ میں نظم گفتار ملک محمد لکھی۔ اس کا تعارف ضیاء الدین دیسائی نے اپنے ایک مضمون میں کیا ہے گفتار کا سنہ تصنیف اس شعر میں ہے
شاہجہاں کے راج بھروچ میں ملک محمد دیکھے ایک ہزار اترتھے تب قول نبی کے سیکھے
اس نظم میں مصنف نے اپنے زمانے کی بد حالی، شرفا کی تذلیل، دولت پرستی نیز ناحق پرستی کا بیان کر کے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ یہ قرب قیامت کی نشانیاں ہیں۔

۱۔ معین الدین دردائی، بہار اور اردو شاعری۔ ص ۱۳، بحوالہ ڈاکٹر الف۔ د۔ نسیم،

تاریخ ادبیات مسلمانان، چھٹی جلد ص ۱۲۳۔

۲۔ ضیاء الدین دیسائی، گفتار ملک محمد۔ نوائے ادب جولائی ۱۹۵۵ء۔ بحوالہ تاریخ

ادبیات مسلمانان چھٹی جلد ص ۲۳۰۔

نظم کی زبان پر گجری کا اثر ہے

شہر آشوب ملک محمد - یہ ۱۰۷۰ھ کی تصنیف ہے اور غالباً اسی ملک محمد کی تخلیق ہے۔ اس کا ذکر ڈاکٹر سید محمد عبداللہ نے کیا ہے اس میں مرکز کی کمزوری شمال کی خانہ جنگی اور جنوب میں جنگی فضا کے سبب جوابدہی پھیل رہی تھی نیز مسلمان بادشاہوں، شاہزادوں اور دوسرے طبقوں میں جو خوبی کش مکش تھی اس کا بیان کیا ہے۔

شہر آشوب از انصاری - اس کا مخطوط انجمن ترقی اردو پاکستان میں ہے۔ اس کے بارے میں تاریخ ادبیات مسلمانان میں لکھا ہے۔

۱۶۸۶ء میں اورنگ زیب نے بیجا پور فتح کیا اور اس کے بعد وہاں کی معاشی اور سماجی حالت اور ابتر ہو گئی۔ ان حالات کو انصاری نے اس انداز میں پیش کیا ہے۔

سن عاقل اس دور میں اشرف کی عزت نہیں مارے الہی شرم سوں جینے میں کچھ لذت نہیں ہے
جعفر زنتی کی شہر آشوبی نظم "دستور العمل در اختلاف زمانہ" ہجرات گویہ غالباً عہد اورنگ زیب کے بعد کی ہے۔ اس کا مطلع یہ ہے

گیا اخلاص عالم سے عجب یہ دور آیا ہے ڈرے سب خلق ظالم سے عجب یہ دور آیا ہے
دراصل شہر آشوب کے لیے مناسب ترین فضا اورنگ زیب کے بعد کے مغل بادشاہوں کا عہد ہے یعنی ۱۷۰۷ء تا ۱۸۵۷ء۔ اس میں بھی اٹھارویں صدی کا شہر آشوب بلکہ ملوک آشوب کا دور تھا۔

اردو کی معروف ادبی اصناف کو لینے سے پہلے بعض ایسی اصناف کا ذکر کیا جاتا ہے جن کے معدوم ہونے پر مولوی عبدالحق نے اظہار افسوس کیا تھا۔ انہوں نے کلیات ولی طبع اول کے التماس میں کہا تھا۔

۱۔ ڈاکٹر سید محمد عبداللہ، مباحث ۲۸۸ تا ۲۹۱، بحوالہ تاریخ ادبیات مسلمانان ص ۲۳۲۔

۲۔ تاریخ ادبیات مسلمانان چھٹی جلد ص ۳۲۹۔

اس کے علاوہ یہ بھی معلوم ہوا کہ بعض اصنافِ سخن قدیم زمانے میں رائج تھیں جو اب رائج نہیں اور اگر پھر انہیں رواج دیا جائے تو لطف سے خارج ہوگا جیسے ثلاثی، چار در چار، بازگشت^۱ ان کی حقیقت کو پوست کندہ کر کے دیکھا جائے

ثلاثی۔ کلیاتِ دلی طبعِ دوم میں ثلاثی کا جو نمونہ ہے اس کا پہلا بند یہ ہے
دیکھ غمزدے ترے کا جور و جفا ہوش عاشق کا اڑ چلے، ہو
قبر ہے قبر تیرے ناز و دادا

بعد کے بندوں میں پہلے دو مصرعے دوسرے قافیہ میں ہیں اور تیسرا مصرع پہلے بند کے ساتھ ہم قافیہ ہے۔ آخری بند میں دلی کا تخلص بھی آیا ہے۔ گویا یہ دلی کی غزل پر تفسیر ہے۔ اس کے غیر معتبر ہونے کی وجہ سے بعد کے ایڈیشنوں میں اسے خارج کر دیا گیا یہ کوئی نئی صنف نہیں۔ سیدھی سادی مثلاً ہے۔ تاریخِ ادبیاتِ مسلمانان میں ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے بھی مولوی عبدالحق کا قول دہرا دیا اور یہی نمونہ پیش کر دیا۔ حیرت ہے کہ مولوی عبدالحق اور ابواللیث صدیقی مثلاً کو شناخت نہ کر سکے اور نام سے گمراہ ہو کر اسے کوئی نرالی مرحوم صنف سمجھ بیٹھے۔

چار در چار۔ بالکل یہی کیفیت چار در چار کی ہے۔ کلیاتِ دلی طبعِ دوم میں جس نظم پر یہ عنوان ہے اس کا پہلا بند یہ ہے

منم سات جب آگے یاری لگے بود کہ دردِ اُعر ساری لگے
جسے عشق کا تیر کا ری لگے اسے جیونا پھر کے بھاری لگے

بعد کے بندوں میں تین مصرعے کسی دوسرے قافیہ میں ہیں اور چوتھا مصرع پہلے بند کے قافیہ میں ہے۔ آخری بند میں دوسرے شعر میں دلی کا تخلص آیا ہے۔ گویا دلی کی غزل پر کسی نے تفسیر کی ہے۔ تفسیر کو غیر معتبر سمجھ کر بعد کے ایڈیشنوں سے اسے خارج کر دیا گیا۔ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی کے مرتبہ ۱۸۸۲ء کے ایڈیشن میں یہ غزل

۱۔ بحوالہ مقدمہ کلیاتِ شاہی مرتبہ مبارزالدین رفعت ص ۴۸۔ غلط گڑھ ۱۹۶۲ء۔ بعد میں میں نے

کلیاتِ دلی طبعِ اول میں یہ اقتباس خود دیکھا۔

تاریخِ ادبیاتِ مسلمانان۔ چھٹی جلد ص ۲۴۶-۲۴۵

موجود ہے، تفصیل خارج ہے۔ یہ بھی کوئی نئی صفت نہیں۔ سیدھا سادہ مربع ہے۔
چار در چار کا یہی نمونہ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے نقل کر دیا ہے۔ حیرت ہے کہ مولوی
عبدالحق اور ڈاکٹر ابواللیث مربع جی عام صفت کو معدوم سمجھ کر مغموم ہیں۔
چار در چار صفت نہیں ایک صفت ہے جسے صفت مربع بھی کہتے ہیں ملاحظہ ہو
محرر الفصاحت ص ۵۰ اور درس بلاغت ص ۱۰۰۔ چار در چار میں چار منفرغوں کو اس
طرح خانوں میں لکھا جاتا ہے کہ انہیں خواہ پڑھے پڑھے خواہ کھڑے وہی متن
برآمد ہو گا۔ قلی قطب شاہ کے کلام میں ایسے دو نمونے ہیں۔ ایک ملاحظہ ہو۔

نہیں کیں	تج ایسی	سہیلی	چھیلی
تج ایسی	نہ اچھے سے	جگت میں	رنگیلی
سہیلی	جگت میں	نہ دیکھیا	گہیلی
چھیلی	رنگیلی	گہیلی	نولی

کالم کو خواہ دائیں سے بائیں پڑھیے خواہ اوپر سے نیچے وہی بامعنی مفرغ
برآمد ہو گا۔ اسی طرح کالم کو بائیں سے دائیں پڑھیے یا نیچے سے اوپر وہی بامعنی
مفرغ برآمد ہو گا۔

کلیات شاہی میں ایک قصیدے کا عنوان چار در چار ہے۔ سمجھ میں نہیں
اتاکہ اسے چار در چار کیوں کہا گیا۔ مبارک زالدین رفعت کا یہ خیال صحیح ہے کہ

-
- ۱۔ ایضاً (تاریخ ادبیات) صفحہ ۱۰۸ اور بلاغت مرتبہ شمیم احمد ص ۸۶۔ ترقی اور دو اور دینی دینی ۱۹۹۱ء
۲۔ ڈاکٹر زور (مرتب) ۱۰ معافی سخن ص ۹۸۔ حیدر آباد ۱۹۵۸ء۔
۳۔ کلیات شاہی مرتبہ رفعت ص ۵۱۔ علی گڑھ ۱۹۴۲ء۔

چونکہ اس قصیدے کا وزن متقارب سولہ رکنی ہے اس لیے اسے چار در چار کہہ دیا ہو گا۔

بازگشت کے بارے میں کچھ پتہ نہ چل سکا۔

اب اردو کی چند نہایت مشہور اصنافِ سخن کے ۱۷۰۰ تک کے ارتقا پر ایک نظر ڈالی جاتی ہے۔

(گیان چند)

۱۔ یہاں تک ڈاکٹر گیان چند نے لکھا ہے۔ اس کے آگے مثنوی، غزل، قصیدے، مرثیے اور رباعی ڈاکٹر سیدہ جعفر نے لکھا ہے۔

مثنوی

مصنف مثنوی کی فنی ساخت یا اس کا خارجی پیکر ہی اسے دوسری اصنافِ سخن سے ممتاز کرتا ہے۔ غیاث اللغات، جامع اللغات، فیروز اللغات، نور اللغات اور فرهنگ مصنفیہ میں مثنوی کی جو تعریف کی گئی ہے ان سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ مثنوی ہم وزن اور مختلف القوانی ابیات پر مشتمل نظم کا نام ہے۔ اس میں ہر شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ مثنوی لفظ مثنیٰ سے ماخوذ ہے جس کے معنی دو، دو کے ہیں۔ چونکہ مثنوی کے ہر شعر میں دونوں مصرعوں کے قافیہ دوسرے اشعار کے قافیوں سے جدا گانہ ہوتے ہیں اس لئے بھی اس نظم کے لئے یہ اصطلاح استعمال کی گئی ہے۔ مثنوی کے اشعار میں ہر بیت کا قافیہ مختلف ہوتا ہے لیکن ہر شعر کے دونوں مصرعوں کا ہم قافیہ ہونا ضروری ہے۔ مثنوی کے لیے اشعار کی تعداد کا تعین نہیں اور یہ عام طور پر سات مکروں میں کیا جاتی ہے (۱) بحرِ حَزَجِ مسدس (۲) بحرِ حَزَجِ مسدسِ آخر (۳) بحرِ خفیف (۴) رمل (۵) متقارب (۶) سدع اور (۷) متدارک اس کی مخصوص بحر میں ہیں۔ گیان چند جین رقمطراز ہیں:-

تقریباً ایک ہزار اردو مثنویوں محض تیس کے قریب غیر مروجہ اوزان میں ہیں

۱۔ غیاث الدین - غیاث اللغات فارسی صفحہ ۴۰۰ -

۲۔ عبدالمجید - جامع اللغات - جلد چہارم - صفحہ ۴۶۲ -

۳۔ فیروز الدین - فیروز اللغات - صفحہ ۳۶۵ -

۴۔ نورالحسن منیر - نور اللغات - صفحہ ۴۸۸ -

۵۔ سید احمد دہلوی - فرهنگ مصنفیہ - جلد چہارم - صفحہ ۲۹۰ -

یہ ثبوت اس امر کا ہے کہ مثنوی کے لیے سات اوزان کما حقہ تسلیم کر لیے گئے تھے کسی نے اس ترجیح کی وجہ ظاہر نہیں کی، بلکہ جان رچرڈسن (John Richardson) کی دکنسری میں مثنوی کا دوسرا نام ”مزدوج“ بھی ہے، فارسی کی تقلید میں عربی شعراء نے بھی مثنوی کو اپنا اور اُسے مزدوج کہنے لگے۔

موضوع کے اعتبار سے مثنوی میں بڑی وسعت موجود ہے۔ اور اس میں مختلف موضوعات کی پذیرائی ممکن ہے۔ موضوع کے اعتبار سے اشعار کی تعداد کا تعین ہوتا ہے۔ صنف مثنوی مسلسل اور مربوط خیال کا بہترین سانچہ ہے۔ مثنویوں کو موضوع کے اعتبار سے مختلف زمروں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ ایک تقسیم رمزیہ اور بزمیہ کے زیر عنوان کی گئی ہے تو دوسری توصیفی (Descriptive) اور بیانیہ (Narrative) کے اعتبار سے۔ اردو میں بیانیہ مثنویاں تعداد میں زیادہ ہیں اور ادبی محاسن کے نقطہ نظر سے بھی انہیں مثنویوں کا پلہ بھاری ہے۔

بحر الفصاحت میں نجم الغنی نے ان بحرؤں پر روشنی ڈالی ہے اور لکھتے ہیں کہ مثنوی کے سات وزن مقرر ہیں۔

جب ہم اردو مثنوی کے ارتقاء پر نظر ڈالتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ اس صنف کی تاریخ بھی خطہ دکن ہی سے شروع ہوئی ہے۔ مثنوی کے دور اولین میں گجراتی شعراء کی شعری مساعی کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ابتداء میں جو مثنویاں کہی گئی ہیں وہ مختصر اور موضوعاتی ہیں۔ صوفیائے کرام نے قدیم اردو کو اپنے خاص مقصد کے تحت تبلیغ و اشاعت کے موثر وسیلے کے طور پر استعمال کیا تھا اس لیے ابتدائی مثنویوں میں مقصدیت کا عنصر نمایاں ہے اور یہ مثنوی بالعموم بیانیہ نہیں ہیں۔ بیانیہ مثنویاں دور مابعد کی پیداوار ہیں۔ جب زبان کی بیانیہ صلاحیتوں اور اس کے لفظی خزانے

۱۔ گیان چند جین۔ اردو مثنوی شمالی ہند میں۔ صفحہ ۶۶۔

۲۔ جان رچرڈسن۔ جان رچرڈسن پرنسپل، ملکہ اینڈ انگلش دکنسری (انگریزی)۔ صفحہ ۱۳۹۔

۳۔ اینڈریشن گل۔ پرنسپل انگلش دکنسری۔ صفحہ ۱۱۷۔

۴۔ نجم الغنی۔ بحر الفصاحت۔ صفحہ ۱۰۵۔

میں اضافہ ہوا اور اظہار کے پیکروں اور بیان کے سانچوں پر قدرت حاصل ہونے لگی تو طویل مثنویاں وجود میں آئیں جن میں ادبیت بھی تھی اور بیانیہ لطف و حسن بھی۔ نجیب اشرف نے شیخ بہاء الدین باجن کے چند شعر نقل کیے ہیں ایک نظم کے بارہ اشعار درج کر کے انھوں نے اسے ”نظم“ سے موسوم کیا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ یہ نظم ایک مختصر سی مثنوی ہے جس میں بہاء الدین باجن نے اپنے متصوفانہ افکار کی ترجمانی کی ہے۔ اس مثنوی کے چند شعر ملاحظہ ہوں گے

تیرے پنہ کوئی چل نہ سکے	جو چلے سو چل چل ٹھکے
پڑھ پنہ پوٹی دھویاں	سب جانا سدھ بدھ کھویاں
سب جو گئی جوگ بھارے	سب شئی تب پکارے
ایک درویشیں ہوئے کرائے	ہوئی قلندر روپ بہرائے
ایک اپاسی راتن جاگن	ہوئی بھکاری تجھ مانگن
دے مکھ منے ایلے دیکھ	اُرے باجن توں کس لیکھے

شعراے گجرات میں بہاء الدین باجن کے علاوہ خوب محمد چشتی، قاضی محمود درانی، خان محمد بن ولی محمد، ملک محمد اور سید شاہ ہاشم حسین علوی وغیرہ کے کلام کے نمونے ہمارے سامنے موجود ہیں۔ ان کی نظموں کے جوچیدہ چیدہ شعر ہم تک پہنچ سکے ہیں ان کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ مثنوی کی صنف سے ناواقف نہیں تھے۔ نجیب اشرف نے خوب محمد چشتی کی ”خوب ترنگ“ کو ”مثنوی“ سے موسوم کیا ہے، ڈاکٹر زور نے اسے نظم اور جمیل جالبی ”مثنوی“ لکھتے ہیں یہ اس مثنوی میں خوب محمد چشتی نے وحدت، حقائق، موجودات، ظہورین عالم، ذات مطلق از اسقاط اضافات اور قوس ظاہر و وجود جیسے دقیق موضوعات سے بحث کی ہے اور اس کے مطالعے سے خوب محمد چشتی کی علییت اور ان کے تبحر کا اندازہ ہو سکتا ہے بعد میں انھوں نے اسی مثنوی کے مطالب کو

۱۔ علی محمد یزدینی، خوب اردو۔ ص ۱۵۰

۲۔ ڈاکٹر زور۔ اردو شعر پارے۔ صفحہ ۱۵۔

۳۔ جمیل جالبی۔ تاریخ ادب اردو۔ جلد اول۔

۱۵۹۱ میں "ہواج خوبی" کے نام سے فارسی میں قلمبند کیا اور اس کے اہم نکات کی تشریح کی۔ خوب محمد چشتی سے تصوف کے باریک نکات کی تفہیم کے سلسلے میں تشریح کے علاوہ تمثیل سے بھی کام لیا ہے۔ ایک جگہ شیخ چلی کی حکایت بیان کی ہے اور دوسری جگہ بلونت سوار کے قہقے سے اہم نتائج اخذ کر کے قاری کے لیے تھوڑی سی دلچسپی کا سامان مہیا کر دیا ہے۔ شیخ چلی کے بارے میں خوب محمد چشتی کہتے ہیں:

پانی میں میکہ دیکھت بار	بج دادھی یوں دیا قرار
ہوں رہا مسجد مانہ ہوئے	یہ منجھ سیراتیں ہے کوئی
کوئی قلندر ہے جنہ تانہ	بھولا آیا میری تھانہ
جاؤں ڈھونڈ سمنے لے آؤں	واہ ہمیں ہوں منجھ کیوں پاؤں
پھر آئے مسجد کے دوار	ہا کاں ماریں بہت پکار
ہوں ہوں ہو ہوں کہہ چلاویں	رے صوں صہ ہوں کوں کیو باویں

مثنوی خوب ترنگ کا سنہ تصنیف عبدالقادر سروری نے ۹۱۶ھ بتایا ہے بلکہ اس طرح کی نندہی اور متصوفانہ رنگ میں ڈولی ہوئی غیر داستانی نظمیں اور مثنویاں لکھنے کی روایت بجا پور میں بھی نظر آتی ہے۔ میراں جی شمس العشاق کی نظم "خوش نامہ" میں ایک لڑکی کا قصہ نظم کیا گیا ہے جس کا نام خوش یا خوشنودی ہے۔ یہ لڑکی ہمیشہ خدا کی یاد میں کھوئی رہتی ہے اور اسے بناؤ سلگار سے کوئی دلچسپی نہیں لوگ اسے طعنہ دیتے ہیں تو وہ جواب دیتی ہے کہ دنیا کے عیش و عشرت اور اس کے ہنگاموں میں میرا دل نہیں لگتا۔ وہ اپنے روحانی رہبر شمس العشاق سے کہتی ہے کہ میں تمہاری مرید ہوں اور تم سے میری امیدیں وابستہ ہیں۔ اس نیک لڑکی کی مناجات قبول ہوتی ہے اور وہ سترہ سال ایک ماہ پانچ دن کی عمر میں اپنے معبود سے جا ملتی ہے۔

خوش نامہ کے علاوہ شمس العشاق کی ایک اور مثنوی شہادت الحقیقت بھی دستیاب ہوئی ہے جو خوش نامہ سے زیادہ طویل ہے اور پانسو ترسٹھ (۵۶۳) اشعار پر مشتمل ہے اس کا موضوع بھی متصوفانہ ہے: "بشارت الذکر" کو صفحہ ۱۲۰ مولوی عبدالحق

نے شاہ میراں جی شمس العشاق کی شعری کاوش قرار دیا ہے لیکن نذیر احمد نے "اردو کی نشوونما میں علماء و فضلاء کی خدمات" میں اس کی تردید کی ہے وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ بشارت الذکر شمس العشاق کی نہیں بلکہ ان کے فرزند برہان الدین جہانم کی یادگار ہے۔ "مغز مرغوب" ایک مختصر سی مثنوی ہے جس میں جملہ تیس اشعار ہیں خود شاعر کہتا ہے۔

بیس نظم اور تین زیارت اس کا سب حساب

ہر ش پچھان کرے رمے تو ہر نغمے کا لا ب

شمس العشاق برہان الدین جہانم کہتے ہیں کہ اگرچہ اس مثنوی میں صرف تیس اشعار ہی ہیں لیکن انسان اس کو سمجھ سکے اور ان کے معنی تک اس کی رسائی ہو سکے تو ہر بیت سے وہ مستفید ہو گا۔ شمس العشاق کے خاندان سے بنے علم و ادب کی جو خدمات انجام دی ہے وہ ناقابل فراموش ہے ان کے فرزند برہان الدین جہانم نے اپنے مسلک اور صوفیانہ تصورات کے سلسلے میں "منفعت الایمان" وصیت الہادی، نسیم الکلام، نکتہ واحد، حجت البقاء اور بشارت الذکر ان کی مختصر مثنویاں ہیں ان میں مسائل تصوف کی تعبیر و تشریح کی گئی ہے اور جہانم نے اپنے سلسلے کے عقائد کے پس منظر میں ان مختلف متصوفانہ موضوعات پر روشنی ڈالی ہے۔ برہان الدین جہانم کی سب سے طویل اور اہم مثنوی ارشاد نامہ ہے اس کی ابتدا میں شاعر کہتا ہے کہ میں نے دینی رہبر سے جو کچھ فیض اٹھایا ہے اور جو علم باطنی حاصل کیا ہے اس کو "ہندی زبان" میں نظم کر رہا ہوں تاکہ طالبان حق اس سے استفادہ کر سکیں اس میں طالب سوال کرتا جاتا ہے اور مرشد جواب دے کر اس کے علمی شکوک و شبہات کا ازالہ کرتے ہیں۔ برہان الدین جہانم نے ارشاد نامہ ۹۹۰ء میں مکمل کیا تھا شاعر کہتا ہے۔

۱۔ عبدالحق - قدیم اردو - صفحہ ۲۱ -

۲۔ نذیر احمد - اردو کی نشوونما میں علماء و فضلاء کی خدمات - نوائے ادب - جولائی ۱۹۵۸ء - صفحہ ۱۷ -

۳۔ اکبر الدین صدیقی - مقدمہ ارشاد نامہ - صفحہ ۴۴ تا ۵۲ -

یہ سب بولیا ہے انجمن
ہجرت نہ صد نور مان
عابد عاجز ہے برہان
ارشاد نامہ لکھیا جان

عبدل دبستان بیجاپور کے اولین شعراء میں سے ایک ہے۔ اس کا شعری کارنامہ "ابراہیم نامہ" بیجاپور ادب کا پہلا نقش ہے۔ وہ ابراہیم عادل شاہ ثانی کا درباری شاعر تھا اور اسی کی فرمائش پر عبدل نے "ابراہیم نامہ" نظم کیا تھا۔ "ابراہیم نامہ" ابراہیم عادل شاہ ثانی کے عہد کی تاریخی اور ثقافتی تصویر ہے اور اس کے مطالعے سے ہم عہد ابراہیم کے بیجاپور کے تمدنی خدوخال اور تہذیبی فضا سے بخوبی واقف ہو سکتے ہیں۔ عبدل نے ابراہیم نامہ میں جہاں بادشاہ کے شہر کے زندہ جاوید مرقعے کھینچے ہیں وہیں اپنے مدد ورج اور سرپرست حکمران ابراہیم کی شخصیت کی بھی بڑی سچی اور حقیقت پسندانہ مصوری کی ہے۔ ابراہیم نامہ ۱۰۲۱ھ میں لکھا گیا تھا بیجاپور میں ابراہیم وہ پہلا شاعر ہے جس نے ایک غیر مذہبی موضوع پر ایسی طویل و بسیط مثنوی لکھی ہے۔ بیجاپور کے صوفی شعراء کی زبان میں صوفیانہ اصطلاحات کی کثرت تھی تو ابراہیم کی کتاب 'نورس' میں موسیقی اصطلاحات کی بہتات تھی اور عبدل کے لئے دبستان بیجاپور میں کوئی ایسا ادبی نمونہ موجود نہیں تھا جو اس کی رہبری کر سکتا عبدل کا ایک اہم شعری اور لسانی کارنامہ یہ بھی ہے کہ اس نے اپنے موضوع کے لئے ایک ایسی زبان اور ایک ایسا پیرایہ بیان اختیار کیا جس کے نمونے اس دور میں موجود نہیں تھے۔ ہیئت کے اعتبار سے عبدل مثنوی کے فنی اصولوں پر عمل پیرا نظر آتا ہے۔ عبدل کے توضیحی شاعری سے اس کے زورِ تخیل اور قدرتِ کلام کا اندازہ ہوتا ہے۔ عبدل نے جا بجا خوبصورت اور اچھوتے استعارات و تشبیہات سے بھی کام لیا ہے۔ ابراہیم کو اس فنی دشواری کا سامنا کرنا پڑ رہا تھا کہ اس نے مثنوی کا سانچہ اختیار کیا تھا اور اس کا موضوع قصیدے کے مزاج سے مناسبت رکھتا تھا۔ عبدل کو محاکات نگاری اور جزئیات نگاری پر بھی قدرت حاصل ہے اس کے کلام میں خارجیت کا عنصر نمایاں ہے شاید یہ "ابراہیم نامہ" کے موضوع کا تقاضا ہو۔

مختصر یہ کہ عبدالعہد ابراہیم کا ایک خوش گوار اہم شاعر ہے اس نے بیجا پوری ادب میں پہلی بار غیر مذہبی موضوع پر طبع آزمائی کر کے اپنی قوت بیان اور شاعرانہ صلاحیتوں کا لوہا منوایا ہے۔

دکن میں غیر مذہبی موضوع پر لکھی جانے والی پہلی بیانیہ (Narrative) مثنوی میں داستان نظم کی گئی ہے فخر الدین نظامی کی "کدم راؤ پدم راؤ" ہے جو ۱۲۵۰ء مطابق ۱۸۳۲ء میں لکھی گئی تھی۔ تاحال اس مثنوی کا صرف ایک ہی نسخہ دستیاب ہوا ہے جو انجمن ترقی اردو پاکستان کا مخزنہ ہے۔ یہ واحد نسخہ بھی ناقص ہے اور درمیان سے بھی اس کے اوراق غائب ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ہم مثنوی کے اصل نام سے بھی ناواقف ہیں۔ اس مثنوی میں کدم راؤ پدم راؤ کا قصہ بیان کیا گیا ہے۔ کدم راؤ ناگ راجہ تھا اور پدم راؤ اس کا وزیر۔ جمیل جالبی لکھتے ہیں "مثنوی کدم راؤ پدم راؤ کا قصہ بھی فروغی تبدیلی کے ساتھ ہندوستان اور ملایا کے ان ہی قصوں کے مماثل ہے اور مزاجاً اسی دور کے تصورات کا حامل ہے جب انسان جادو اور سحر پر یقین رکھتا تھا۔" قدیم مثنویوں میں ہندوستان کی روایتی داستانوں اور لوک کہانوں سے خوش چینی کا رجحان نمایاں ہے۔ مثنوی کدم راؤ پدم راؤ میں "پرکایا پردیش" یعنی اپنی روح کو دوسرے قالب میں منتقل کرنے کا تصور سنسکرت قصوں سے براہ راست اثر پذیری کا غماز ہے۔

کدم راؤ پدم راؤ کے بعد دوسری دکنی مثنوی جس کا پتہ چل سکا ہے اشرف بیابانی کی "نوسر بار" ہے جو ۱۲۹۹ء میں مکمل ہوئی تھی۔ نوسر بار کا موضوع خالص مذہبی ہے اس میں واقعات کو بلا نظم کئے گئے ہیں لیکن جزئیات میں بہت سی باتیں اشرف نے "زیب داستان" کے لئے بڑھادی ہے بقول نذیر احمد "اس مثنوی میں واقعہ کو بلا کی جو تفصیلات بیان کی گئی ہیں وہ تاریخی اعتبار سے محل نظر ہیں۔ واقعہ کو بلا حق و باطل کی اویزش ہے لیکن اشرف نے اس کا سبب یہ بتایا ہے کہ امام حسین کی وجہ سے یزید کو عشق میں ناکامی ہوئی تھی جس کا رد عمل سانحہ کو بلا کی صورت

’جواہر اسرار الشریعہ‘ میں علی جیو گام دھنی نے بھی مکاشفہ مشاہدہ عالم ناسوت اور لاہوت وغیرہ کی وضاحت کرتے ہوئے، سلوک، دید اور یافت کی مختلف منزلوں کو ’کھیل‘ سے تعبیر کیا ہے۔

آپیں کھیلوں آپ کھلاؤں
آپیں آپس لے گل کھلاؤں

”نکتہ پنجم“ میں بھی علی جیو گام دھنی نے سلوک کے مراحل کو ’کھیل‘ سے موسوم کرتے ہوئے کہا ہے۔

یہ کھیل چھوڑ دو کھیل کھیلو
شہ تج کیتیں ہوئی میلو
یہ جیو شاہ علی جیو لاؤ
چھوڑنے کو لے جیو دھراؤ

شاہ ابوالحسن نے سکھ انجن کو پہلی اقوال، اجازیت و حکایات سے آراستہ کیا ہے۔ جس کا مقصد اپنے صوفیانہ تصورات کی وضاحت و تشریح ہے۔ ابوبکر شبلی اور امام غزالی کے اقوال نقل کر کے شاہ ابوالحسن نے متصوفانہ نکات کو قاری کے لئے قابل فہم اور آسان بنا دیا ہے۔ بیجاپور میں برہان الدین جانی کے مرید محمود خوش دہاں نے ”علم الحیاء“ اور بعض دوسری چھوٹی چھوٹی مثنویاں کہی ہیں جن کی ادبی سے زیادہ لسانی اہمیت ہے۔

بیجاپور کے قدیم مثنوی نگاروں میں شیخ احمد شریف گجراتی کے فرزند شیخ محمد شریف عاجز کا نام بھی اہم ہے۔ عاجز کی دو مثنویاں ”یوسف زلیخا“ اور ”لیلیٰ مجنوں“ ۱۰۴۲ھ اور ۱۰۴۶ھ میں لکھی گئی تھیں جیسا کہ اس کے اشعار سے ظاہر ہوتا ہے۔

ہزار ہو چہل شش ہجرت کے سال (۱)

ہوے پر کیا لیلیٰ مجنوں کا حال

بنی بعد ہجرت ہوئی یک ہزار

چہل چار پر جا کیا ہر قطار (۲)

عاجز نے بھی اپنے والد شیخ احمد گجراتی کی طرح شہرہ آفاق رومانی قصوں سے

دلپسی لی اور یوسف زلیخا " اور "لیلیٰ مجنوں" کی مشہور داستانوں کو مثنوی کے پیکر میں ڈھال دیا۔ عاجز کے والد شیخ شریف گجراتی کی دو مثنویاں یوسف زلیخا اور لیلیٰ مجنوں اردو دال طبقے سے متعارف ہو چکی ہیں۔ فرق یہ ہے کہ احمد گجراتی ایک بلند قامت شاعر ہے اور فنی اعتبار سے اس کی مثنویاں لاجواب ہیں لیکن عاجز ایک نسبتاً کم مایہ اور معمولی درجے کا شاعر نظر آتا ہے۔ اور اس میں وہ فنی بصیرت، ادبی ذکاوت اور شاعرانہ کمال موجود نہیں جو احمد گجراتی کے کلام میں ہر جگہ اپنی جھلک دکھاتا رہتا ہے۔

عاجز کی مثنوی لیلیٰ مجنوں میں کہیں کہیں منظر کشی اور جزئیات نگاری کی کوشش ضرور موجود ہے لیکن ادبی حیثیت سے عاجز کی مثنویاں احمد گجراتی کی مثنویوں کا مقابلہ نہیں کر سکتیں کیونکہ وہ ایک سربراہ اور ذہین و باکمال شاعر ہے۔ لیلیٰ مجنوں کا قصہ بظاہر ایک عشقیہ داستان ہے لیکن عاجز نے اس میں عشق حقیقی کا جلوہ دیکھنے اور دکھانے کی کوشش کی ہے۔

بیجاپور کا ایک اور شاعر معظم ہے جس کا سرمایہ کلام خاص تعداد میں ہم تک پہنچ سکا ہے۔ محمد حسینی معظم علی عادل شاہ ثانی شاہی کے عہد حکومت میں موجود تھا۔ اور بیجاپور کے آخری حکمران سکندر عادل شاہ کے زمانے تک بقید حیات رہا۔ معظم ایک قادر الکلام شاعر تھا۔ اس کے دیوان میں غزلوں کے علاوہ مثنویاں بھی موجود ہیں۔ ان کی مثنوی "مناظرہ عقل و عشق" بڑی خیال انگیز اور دلپسپ ہے اس میں عقل و عشق کا موازنہ کیا گیا ہے۔ عشق اور عقل انسانی ذہن اور جذبات کو دو مختلف سمتوں میں حرکت کرنے پر اکساتے ہیں۔ عقل و عشق کی اہمیت اور فضیلت کی بحث قدیم زمانے ہی سے حکماء اور صوفیاء کا موضوع بحث بنی رہی ہے۔ صفات ذمہ کو عقل اور صفات ستودہ کو عشق سے منسوب کیا گیا ہے۔ شاعری میں عقل کو شرکاء سرچشمہ اور عشق کو خیر کا نمائندہ قرار دے کر ان کا موازنہ و مقابلہ کیا گیا ہے۔ صوفی شعراء کی دانست میں عشق یا وجدان وہ توانائی ہے جو حقیقت کا ادراک کر سکتی ہے اور اس کو اسباب و علل کے خارجی وسیلوں کی ضرورت نہیں اس کے برخلاف ظاہری اسباب پر تکیہ کرتی ہے۔ لیکن معظم کی مثنوی سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ عقل کی اہمیت کے منکر نہیں۔ برگسان وجدان کو عقل کی اعلیٰ ترین

کار فرمائی تصور کرتا ہے۔ معظم عقل کو گمراہ کن اور مادی تخریب کا مہدار نہیں سمجھتے بلکہ عشق کی طرح انسانی زندگی کی ایک اہم طاقت تصور کرتے ہیں۔ اور وہ ان دونوں میں تنافر نہیں توازن کے قائل ہیں۔ معظم نے اپنی مثنوی میں ان دونوں کی اہمیت تسلیم کی ہے اور کہتے ہیں

عقل کہتی ہے کام کرنا ہے ثواب عشق کہتا رہ دن پینا شراب
عقل کہتی شہ سے مل انعام لے عشق کہتا ہے سود دولت چھوڑ دے

معظم کی مثنویاں "ساقی نامہ" "مفتاح الاسرار" "شجرۃ الاتقیاء" "آزاد نامہ" اور "معراج نامہ" بھی قابل ذکر ہیں ان میں صوفیانہ مسلک اور غارفانہ تصورات کی تشریحیں نظم کی گئی ہیں۔ معظم کے مرشد قادر لنگا کی مثنوی "معجزہ خاتون جنت" مذہبی رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے۔

"مثنوی فتح نامہ بکھیری" مرزا مقیم کی مثنوی ہے اس میں سلطان محمد نادر شاہ کے عہد حکومت کی ایک جنگ کی تفصیلات نظم کی گئی ہیں۔ بشیر الدین احمد نے "واقعات مملکت بیجاپور" میں اس جنگ کا مفصل حال قلمبند کیا ہے اور یہ بتایا ہے کہ محمد نادر شاہ نے کرناٹک کی تسخیر کے سلسلے میں کیا فوجی کارروائیاں کر کے فتح حاصل کی تھی۔ مرزا مقیم چونکہ ایرانی نژاد تھا اس لئے مثنوی میں اس کا لب و لہجہ اکھڑا اکھڑا محسوس ہوتا ہے اور اس کی زبان فارسی آمیز ہے۔

مقیمی کی چندر بدن و مہیار دکنی ادب کی اچھی مثنویوں میں شمار کی جاتی ہے۔ مثنوی میں شاعر نے گولکنڈے کے اساتذہ فن کا ذکر کیا ہے اور "غوامی کا متبع" کرنے کا دعویٰ کرتا ہے جس سے ہمارے ذہن میں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ مقیمی بیجاپور کا شاعر تھا یا گولکنڈے کا ہے

متبع غوامی کا باندھیا ہوں میں

سخن مختصر لیا کے ساندیا ہوں میں

مقیمی کی چندر بدن و مہیار ۱۲۵ھ اور ۱۲۸ھ کے درمیان کی شعری تخلیق ہے یہ

اس پر مگر نے اپنے کٹیلگ میں "سومہار کی کہانی" کا ذکر کیا ہے۔ اکبر الدین صدیقی کے خیال میں یہ کوئی علیحدہ مثنوی نہیں بلکہ مثنوی "چندربدن و مہیار" ہی ہے لہ اگر ہم یہ فرض کر لیں کہ قصہ سومہار جیسا کہ اکبر الدین صدیقی نے لکھا ہے کوئی علیحدہ مثنوی نہیں تو پھر شمس اللہ قادری نے اس مثنوی کے جو اشعار نقل کیے ہیں وہ چندربدن و مہیار میں موجود کیوں نہیں ہیں۔ رقمۃ الحروف کا خیال ہے کہ یہ دو علیحدہ علیحدہ مثنویاں ہیں۔

عبدالقادر سروری مثنوی "چندربدن و مہیار" کے بارے میں لکھتے ہیں کہ قدیم ادب میں اس کو کلاسیکی ادب پارہ کا درجہ حاصل ہے، لہ عرب کے لیلیٰ مجنوں، ایران کے "شیریں فریاد" اور پنجاب کے ہیرا رانجا کی طرح دکن کے چندربدن و مہیار کے قصے نے بھی بڑی شہرت حاصل کی اور زبان زد خاص و عام ہو گیا۔

محاسن شعری کے اعتبار سے مقیمی کی "چندربدن و مہیار" کوئی غیر معمولی ادبی کارنامہ نہیں جب ہم مقیمی کی مثنوی کا اس کے پیشرو شاعر غواصی کی مثنویوں سے موازنہ کرتے ہیں تو ہمیں مقیمی ایک کمتر درجے کا شاعر معلوم ہوتا ہے۔ صنائع بدائع کا استعمال، قہر گوئی کے فن، ادبی محاسن اور قدرت بیان کے اعتبار سے مثنوی "چندربدن و مہیار" دکن کی بلند پایہ مثنویوں میں شمار نہیں کی جا سکتی۔ مثنوی میں روانی، بیانیگی اور سادگی کے عناصر موجود ہیں غیر ضروری طوالت سے مقیمی نے احتراز کیا ہے۔ وہ جزئیات نگاری کا بھی زیادہ قائل معلوم نہیں ہوتا۔ بابا چند حسینی واقف نے مقیمی کی "چندربدن و مہیار" کے تتبع میں جو مثنوی لکھی ہے اس میں انھوں نے اجمال کے بجائے تفصیل سے کام لیا ہے اور مقیمی پر یہ تنقید کی ہے کہ اس نے ایک دلچسپ قصے کو بجا ز و اختصار پر سمیٹ چڑھایا ہے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مقیمی نے ادبی و شعری محاسن کو ثانوی اہمیت کا حامل تصور کیا ہے اور قصہ گوئی پر زیادہ توجہ صرف کی ہے۔ کہیں کہیں مقیمی نے علامہ اور خوبصورت تشبیہات و استعارات سے کام لیا ہے اس لیے مثنوی میں ادبیت کا فقدان نظر نہیں آتا۔ چندربدن کا یہ سراپا ملاحظہ ہو ے

۱۔ اکبر الدین صدیقی۔ مقدمہ چندربدن و مہیار۔ صفحہ ۲۳۔

۲۔ عبدالقادر سروری۔ اردو مثنوی کا ارتقاء۔ صفحہ ۵۹۔

اتھی خوبصورت میں جیوں شہری ولیکن بری سوں اتھی برتری
 لطافت میں موزوں و شیریں سخن اتھا ناؤں اس کا سو چند بدن
 چنچل مد کی ماتی نزاکت کی دھات پھرے نت ہمیشہ سہلیاں سنگات
 تھی محبوب عالم کی وہ گلبند کہ چند جسے دیکھ کر تاسرن

ثنوی میں مقیمی نے یہ دعویٰ کیا ہے کہ اس نے غوامی کی "پیروی" کی ہے۔ یہ طرز و نشاں
 سے کام لیا ہے۔ اس دور میں رولانی کے ساتھ اس طرح قصہ بیان کرنا کہ درمیان میں کوئی
 خلا پیدا نہ ہو اور قصے کے تسلسل اور دلچسپی میں خلل واقع نہ ہو یقیناً ایک قابل تعریف
 کارنامہ معلوم ہوتا ہے۔ مقیمی کے کرداروں چند بدن اور مہیار کی طرف بعض نامور
 دکنی شعراء نے اشارے کئے ہیں۔ "بہرام و بانو سے حسن" میں اس نے جس احترام کے
 ساتھ مقیمی کا ذکر کیا ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ وہ اپنے عہد کا ایک اچھا شاعر تھا
 اور مثنوی چند بدن و مہیار ایک مقبول مثنوی تھی۔

ملک خوشنود دکن کا ایک بلند پایہ مثنوی نگار تھا اس کی مثنوی "جنت سنگار"
 نے اس کے نام کی تاریخ ادب اردو کے صفحات میں ایک مستقل جگہ بنا دی ہے۔
 "جنت سنگار" میں بہرام گور کی داستان نظم کی گئی ہے۔ یہ مثنوی محمد عادل شاہ
 والی بیجاپور کے حکم پر لکھی گئی تھی بقول ڈاکٹر زور اس مثنوی میں ملک خوشنود کا
 طرز ادا "نرالا اور پیچیدہ" ہے۔ جنت سنگار میں قصہ در قصہ کی تکنیک استعمال
 کی گئی ہے۔ مثنوی کا مرکزی کردار بہرام گور ہے اور اسی کے گرد دوسری کہانیوں
 کا تانا بانا کیا گیا ہے۔ داستان ادب حیدرآباد میں ڈاکٹر زور قسطنطین
 ہیں کہ مثنوی جنت سنگار کو بیجاپور کے انعامی مقابلے میں پہلا انعام ملا تھا۔ لیکن
 انھوں نے کسی حوالے کے بغیر یہ بیان درج کیا ہے۔ مثنوی جنت سنگار کے
 مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ ملک خوشنود میں مثنوی نگاری کی اچھی صلاحیتیں موجود
 تھیں۔ ملک خوشنود کی زبان اور اس کی لفظیات وہی ہیں جو قہیم عہد میں دکن میں

۱۔ ڈاکٹر زور۔ اردو شہ پارے۔ صفحہ ۴۹۔

۲۔ ۔ ۔ ۔ داستان ادب حیدرآباد۔ صفحہ ۲۱۔

مروج تھیں۔ ڈاکٹر زور نے کس بنا پر ملک خوشنود کے طرز ادا کو پیچیدہ اور
 ”زرا“ کہا ہے اسکا جواب دینا مشکل ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں جن میں اسی لفظی
 خزانے اور طرز ابلاغ کے وسیلوں سے کام لیا گیا ہے جو شاعر کے عہد میں مروج
 اور مقبول تھے۔

اول کے دور میں اک بار شاہ تھا اتھا مشہور اوچوں سورمہ تھا
 اتھا مقل چتر پرویت گیانی نہ تھا دنیاں میں اس کا کوئی ثانی
 گن اک جس سے دے دانشوری کا اُسے منصب دلاوے سروری کا
 غب خوبی کا دل میں رنگ رس تھا بزرگاں سات ملنے کا ہوس تھا
 ملک خوشنود کی جنت سنگار سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس میں قصہ گوئی کی بڑی
 چھی صلاحیت موجود تھی۔ وہ واقعات کو بڑے مربوط اور سلیجے ہوئے انداز میں نظم کرنے پر
 قادر نظر آتا ہے۔

حسن شاہ محی الدین صنعتی بیجا پور کا نامور شاعر تھا۔ اس نے ۱۰۵۵ھ میں قصہ
 بے نظیر“ لکھی تھی صنعتی کی دوسری مثنوی گلدستہ بھی اس کی یادگار ہے۔ قصہ بے نظیر
 میں چونکہ شمیم انصاری کا قصہ بیان کیا گیا ہے اس لئے اس مثنوی کا دو سرانام
 ”قصہ شمیم انصاری“ ہے۔ مثنوی بارہ ”مقامات“ پر مشتمل ہے اور ہر مقام میں ایک
 نئی مہم کی داستان نظم کی گئی ہے۔ اس میں صنعتی نے طوالت کے باوجود قصے کی دلچسپی
 کو قائم رکھا ہے اور واقعات کے ڈرامائی پہلو کی طرف بھی توجہ کی ہے۔ شاعر نے
 اپنے تخیل کے بل بوتے پر اس مسلسل داستان میں ندرت، تحیر اور انفرادیت
 پیدا کرنے کی کوشش کی ہے لیکن ان سے مذہبی روایات کی کہیں نفی نہیں
 ہوتی۔ بلوری مثنوی میں متعدد ڈرامائی موڑ آتے ہیں۔ بقول سری رام شرما یہ مثنوی
 اپنے ڈرامائی انداز کی وجہ سے منفرد اور دلچسپ ہے لہٰذا قصہ بے نظیر میں رزمیہ
 مناظر بھی موجود ہیں۔ دیوؤں اور پریوں کی لڑائی مسلسل کئی اشعار میں بیان کی
 گئی ہیں صنعتی میں جزئیات نگاری کا سلیقہ موجود ہے۔ اور مناظر قدرت کی عکاسی کے

برے دلکش اور خوبصورت نمونے اس مثنوی میں موجود ہیں صنعتی ایک قادر الکلام شاعر تھا اسے رزم اور بزم دونوں کی تصویر کشی پر قدرت حاصل ہے سراپا نگاری، مناظر قدرت کی عکاسی واقعات کی ڈرامائی پیشکش، زور بیان، قوت اظہار، روانی و میساخنگی اور شعری محاسن نے "قصہ بے نظیر" کو دکنی ادب کا ایک قیمتی اور قابل قدر کارنامہ بنادیا ہے۔ لسانی اعتبار سے قصہ بے نظیر ایک منفرد حیثیت کا حامل ہے صنعتی کا طرز ادا قدیم بیجاپوری اسلوب سے ایک منزل اگے کی نشان دہی کرتا ہے۔

صنعتی کی دوسری مثنوی "گلدستہ" ہے جس میں ایک عشقیہ داستان بیان کی گئی ہے۔ اس مثنوی کی زبان زیادہ سلیس اور طرز ادا میساختہ اور پراثر ہے۔ اس عشقیہ داستان کی شان بھی مذہبیت پر ٹوٹتی ہے۔ شاعر کا مقصد مثنوی کے آخر میں پوری طرح اجاگر ہوتا ہے۔ وہ قاری کو عشقیہ واقعہ کی شیرینی و دلچسپی میں پہلے محو کر دیتا ہے اور اس کے بعد مفید اور نفیست آمیز باتیں بیان کر کے تبلیغ و تلقین کی طرف توجہ کرتا ہے تفریح اور افادیت، قصہ گوئی اور تعلیم و تبلیغ کا ایسا انوکھا اور دلچسپ امتزاج بہت کم دکنی مثنویوں میں دکھائی دیتا ہے۔

کمال خان رستی بیجاپور کے سربراہ اور دہ شعراء میں سے ایک ہے وہ اپنے عہد کا ایک باشعور شاعر تھا اس کی مثنوی "خاور نامہ" کو دکنی ادب میں دو وجوہات کی بنا پر اقبالیہ حاصل ہے۔ پہلے تو یہ کہ رستی کا خاور نامہ دکنی ادب کی سب سے طویل مثنوی ہے دوسرے یہ کہ رستی نے دکن میں پہلی بار اتنی ضخیم رزمیہ مثنوی کہی ہے۔ نصرانی کا ظلی نامہ اور "تاریخ اسکندری" اور حسن شوقی کا فتح نامہ نظام شاہ اس کے مقابلے میں مختصر ہیں یہ مثنوی ۱۰۵۹ھ میں مکمل ہوئی تھی۔ ملکہ خدیجہ سلطان کی فرمائش پر لکھی گئی تھی مثنوی کے ابتدائی اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ رستی غلام فلکیات سے واقف تھا اور اس کی مذہبی معلومات وسیع تھیں۔ خاور نامہ میں منظر نگاری کے بھی عمدہ نمونے موجود ہیں مظاہر قدرت اور مناظر فطرت کی عکاسی میں بھی رستی ایک چابکدست فنکار نظر آتا ہے۔ خاور نامہ میں بعض نسوانی کردار بھی موجود ہیں مثلاً خواہر جمشید شاہ پری، صلعال شاہ کی ملکہ، گلنار اور طاس شاہ کی بہن پری کوہ بلور وغیرہ یہ سب کردار تخیلی ہیں تاریخی نہیں۔ خاور نامہ میں حضرت علی کی شجاعت بیان کی گئی ہیں

لیکن اس سلسلے میں شاعر نے اسلامی تاریخ سے زیادہ تخیل اور داستان گوئی سے کام لیا ہے۔ خاور نامہ کی ایک قابل ذکر خصوصیت یہ ہے کہ دوسرے دکنی شعراء کی طرح اس نے مقامی تہذیب اور ہندوستان کے گنگا جمنی ثقافت سے مانخو استعارات و تشبیہات بہت کم استعمال کئے ہیں۔ رستی کے یہاں مقامی رنگ کی کمی کا شدید احساس ہوتا ہے اور غمی فضا، پوری مثنوی پر چھائی ہوئی نظر آتی ہے۔

خاور نامہ ایک کامیاب رزمیہ مثنوی ہے۔ اس میں میدان جنگ، نبرد آزمائی، آلات حرب و ضرب، گھوڑے، مناظر جنگ اور محاربات کی بڑی پراثر عکاسی کی گئی ہے۔ رستی نے اپنے عہد کے محدود فطری خزانے سے کام لے کر رزمیہ شاعری کے تقاضوں کی بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ تکمیل کی ہے۔ خاور نامہ میں رستی کی جزئیات نگاری اور اس کی قوت مشاہدہ نے جان ڈال دی ہے جو بیس ہزار اشعار پر محیط اس طویل اور ضخیم مثنوی میں کہیں تسلسل مجروح نہیں ہوا ہے اور نہ رزمیہ داستان میں خلا پیدا ہوا ہے۔ تمام واقعات اور مہمات میں ارتباط اور تسلسل موجود ہے اور مثنوی کی طوالت اور ضخامت کے باوجود یہ کہیں منقطع نہیں ہوا ہے۔ رستی کے خاور نامہ میں اس عہد کی معاشرت اور تہذیب کی جھلک بھی نظر آتی ہے۔ عورتوں اور مردوں کے لباس اور تہذیبی زندگی کے دوسرے مظاہر۔

دکنی ادب میں فارسی مثنویوں سے خوشہ چینی کا رجحان اس دور میں اپنے پورے شباب پر نظر آتا ہے۔ یہ دراصل فارسی ترجموں کی ہر دل عزیزی اور مقبولیت کا دور ہے۔ غمی اثرات و رجحانات سے اخذ و قبول کا میلان تاریخ کا ایک فطری عمل تھا۔ اس دور میں فارسی مثنویوں کو دکنی میں منتقل کیا گیا ہے اور فارسی اسالیب، ترسیل کے وسیلوں، بحور و اوزان کو بھی اپنایا گیا۔ اب تلمیحات، تشبیہات اور استعاروں میں مقامی رنگ کی جگہ آہستہ آہستہ غمی و ایرانی اثرات جگہ پارہے تھے، چنانچہ رستی نے ابن حسام کے فارسی کارنامے، خواہ نامہ کو ہمیش نظر رکھ کر اپنی رزمیہ مثنوی لکھی تھی۔ غالباً اس لئے بھی رستی کی طرز ادا، ابلاغ کے سانچوں، اسکی لفظیات اور طرز فکر پر غمیت کی چھاپ نظر آتی ہے۔ رستی نے خاور نامہ میں اکثر جگہ فارسی تراکیب استعمال کی ہیں اور اس کے طرز ادا پر فارسییت کا غلبہ نظر آتا ہے۔ مثلاً

یہی زن و طہاس کی خواہرست لجانا اُسے بھارتیں درخو راست
ہمیں کوٹہ میں بیٹیاں تابہ کے یہاں رنج ہی کھینچنا تابہ کے
اسی کام تھے سب ڈوبیا نام ونگ جو یوری کرنے میں خواب از مر جنگ
سنوار کشتی جانے یہ دریائے آب دریا ہو رکشتی تھے کرتوں شتاب

”علی نامہ“ کے برخلاف ”خاور نامہ“ ایک فرضی رزمیہ داستان ہے جس کے ہیرو حضرت علی ہیں اور ان ہی کے محاربات اور معرکہ آرائیاں نظم کی گئی ہیں ریمن کٹہ بندرگاہ سلیمان، شہر صمم، شہر خاور، قلعہ صور، قلعہ آہن، کوہ بلورہ اور حصار ظلمات وغیرہ فرضی ہیں اور ان میں رستی نے اپنے ہیرو کو دیووں پر یوں آدم خوروں اور لشکر نیل گوشاں، لشکر کلاہیاں اور لشکر جادو گروں سے نبرد آزما دکھایا ہے۔ خاور نامہ کا یہ حصہ قاری کے ذہن کو داستان امیر حمزہ کی طرف منتقل کرتا ہے فوق الفطرت عناصر کی وجہ سے اس مثنوی کی فضاء داستان بن گئی ہے۔

رستی کے خاور نامے کے بعد بیجا پور میں سب سے اہم مثنوی منظر عام پر آئی وہ نصرتی کا علی نامہ ہے۔ نصرتی نے گلشن عشق اور اسکندر نامہ جیسی قابل ذکر مثنویاں بھی اپنی یادگار چھوڑی ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ نصرتی کو بزم اور بزم دونوں پر یکساں قدرت حاصل ہے اور وہ ایک کہنہ مشق اور قادر الکلام شاعر ہے۔ ”گلشن عشق“ نصرتی کی اولین تصنیف ہے جو اس نے ۱۰۶۵ھ میں عبدالصمد کی فرمائش پر لکھی تھی۔ اس مثنوی میں مدالتی اور منوہر کی داستان عشق نظم کی گئی ہے اس عشقیہ داستان کو نصرتی سے پہلے منجھن نے نظم کا جامہ پہنایا تھا۔ چنپاوتی اور چند رسین کا رومانی قصہ بھی فنی طور پر مرکزی قصے سے منسلک کر دیا گیا ہے۔

گلشن عشق کے قصے کا مزاج ازمنہ وسطیٰ کے داستانوی ادب سے ہم آہنگ ہے۔ ہیرو کا مصائب میں مبتلا ہونا اور پھر مافوق الفطرت طاقتوں سے مقابلہ کر کے فتح مند ہونا، کسی بزرگ کی رہبری سے منزل مقصود تک پہنچنا قصے کے ایسے عناصر ہیں۔ نصرتی کہتا ہے کہ میں نے روایت اور ایچ دونوں اجزاء کی مدد سے گلشن عشق کا قصہ تیار کیا ہے۔ قصے کی پیشکش، تسلسل بیان، کردار نگاری، جذبات کی عکاسی اور مظاہر قدرت کی تصویر کشی نے گلشن عشق کو فنی اعتبار سے ایک وسیع اور

قابل قدر مثنوی بنادیا ہے۔ نصرتی کی محاکات نگاری، پراثر امجری، جزئیات نگاری اور قادر الکلامی نے اس مثنوی کی ادبی حیثیت بلند کر دی ہے۔ کشتیوں کے سینہ آب پر حرکت کرنے کا منظر، دریا کی کیفیت اور توجہ، دلنشین تشبیہات اور نادر استعارات نے نصرتی کے توضیحی بیانات کو اثر افزائی اور دلکشی عطا کی ہے۔ گلشن عشق نصرتی کے زور تخیل کا ایک کامیاب نمونہ معلوم ہوتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نصرتی کے پیش نظر فارسی مثنویوں کا معیار تھا اور شعرائے عجم کی پختہ منہجی ہوئی اور راستہ شاعری کے نمونے تھے اسی لئے وہ اپنی مثنوی گلشن عشق میں دعویٰ کرتا ہے کہ میں نے ”شعر دکنی“ کو اتنا سنوارا ہے اور اسے ایسی جلا بخشی ہے کہ وہ فارسی شعر سے مقابلہ کر سکتا ہے وہ کہتا ہے کہ ”ہندی شاعری“ میں بعض ایسی خوبیاں ہیں جو فارسی ابیات میں نظر نہیں آتیں حقیقت یہ ہے کہ نصرتی نے تخلیقی عمل کے دوران دکنی اور فارسی مثنوی کی صحت مند روایات اور اہم عناصر کو ہم آمیز کر کے ایک نیا اسلوب اور نیا معیار قائم کرنے کی کوشش ہے۔ اور یہی نصرتی کے ”شعر تازہ“ کی بنیاد ہے۔

فصاحت میں گر فارسی خوش کلام دھرے فخر ہندی (بچن) پر مدام
وگر شعر ہندی کے بعضے ہنر نہ سکتے ہیں لیا فارسی سوں سنور
میں اس دو ہنر کے خلاصاں کو پا کھیا شعرا یسا دونوں (کوں) ملا
نصرتی کو اپنی رزمیہ مثنوی ”علی نامہ“ پر ناز ہے وہ اسے دکنی کا ایک مایہ ناز
ادبی کارنامہ تصور کرتا ہے۔ اور اسے ”شاہ نامہ دکن“ سے موسوم کیا ہے۔

کنتا ہوں سخن مختصر بے گماں

کہ یو شاہ نامہ دکن کا ہے جاں

علی نامہ ایک طویل و بسیط رزمیہ ہے اور ”خاور نامہ“ کے برعکس اس میں حقیقی اور تاریخی واقعات نظم کیے گئے ہیں۔ علی نامہ کے پر شکوہ طرز ادا اور لب و لہجے کے طعراق نے قصیدے کی سی شان پیدا کر دی ہے۔ نصرتی دکن کا سب سے عظیم قصیدہ نگار ہے۔ علی نامہ کے درمیان نصرتی نے اپنے ممدوح علی نادل شاہ ثانی کی معرکہ آرائیوں پر روشنی ڈالتے ہوئے قصیدے بھی کہے ہیں۔ نصرتی جہاں ایک بلند پایہ قصیدہ نگار ہے وہیں وہ ایک کامیاب مثنوی نگار بھی ہے اور وہ اس صنف کے فنی

تفاضلوں سے بخوبی آشنا ہے۔ نصرتی نے علی نامہ میں جو ایک رزمیہ مثنوی ہے تاریخی پس منظر میں واقعات کا جائزہ لیا ہے۔ ۱۹۴۵ء میں اورنگ زیب کے جرنل راجہ جے سنگھ مرہٹوں سے مقابلہ کے لئے آیا تو اس نے عادل شاہی فوجوں کو مرہٹوں کے خلاف مغل افواج کی تائید کرنے پر اکسایا۔ عادل شاہی سپہ سالار خواص خان نے مرہٹوں پر پے در پے حملے کر کے ان کے لشکر کو کمزور کر دیا۔ نصرتی نے ان تمام تاریخی واقعات کی تفصیلات علی نامہ میں نظم کر کے اس تاریخی مواد کو ہمیشہ کے لئے اپنی مثنوی میں محفوظ کر دیا ہے۔ ”مہاراشٹر آگیاں کوش (مراہٹی) جلد ہفتم سے ان کی توثیق ہوتی ہے۔ علی نامہ سے نہ صرف نصرتی کے غیر معمولی ادبی صلاحیتوں کا اندازہ ہوتا ہے بلکہ شاعر کے پختہ تاریخی شعور کا بھی پتہ چلتا ہے۔ علی نامہ میں نصرتی نے اپنے مرئی اور سرپرست علی عادل شاہ کی جنگوں کا حال بیان کیا ہے اس کی مدح و ستائش کی ہے لیکن تخیل کی اونچی اڑانوں میں تاریخی واقعات کو مسخ کرنے کی کوشش نہیں کی ہے۔ اکثر شعراء تاریخ کو افسانوی رنگ میں ڈبو دیتے ہیں لیکن نصرتی نے تاریخی واقعات کی صداقت پر اپنچ نہیں آنے دی ہے۔ عبد الباقی صدیقی علی نامہ کی تاریخی اہمیت کے مداح ہیں وہ علی نامہ کو ”زندہ تاریخ“ سے تعبیر کرتے ہیں لہ حقیقت یہ ہے کہ نصرتی نے تاریخی واقعات کو حیرت انگیز بصیرت کے ساتھ نظم کیا ہے وہ اپنے عہد کے تاریخی حالات کی تفصیل سے جتنا آگاہ ہے اتنا خود اس عہد کا مشہور مؤرخ نور اللہ ابن قاضی سید محمود علی الحسینی بیجاپوری بھی نہیں جس نے تاریخ عادل شاہی قلمبند کی ہے۔

علی نامہ کی ایک اہمیت یہ بھی ہے کہ وہ ایک منظوم سوانح عمری بھی کہی جاسکتی ہے جس میں علی عادل شاہ کے واقعات حیات، اس کی تخت نشینی، انجمن آرائی درباری زندگی، جشنوں، محرم کی تقریبات اور تاریخی واقعات تسلسل کے ساتھ نظم کیے گئے ہیں بقول ڈاکٹر زور عادل شاہی خاندان کے آخری زمانے کی اس سے زیادہ مستند اور کوئی دوسری تاریخ نہیں ہے۔

نصرتی ایک مسلم البتوت شاعر ہے اور نو قلموں موضوعات کو بڑی فنکارانہ بصیرت کے ساتھ پیش کرنے پر قادر نظر آتا ہے۔ اس رزمیہ مثنوی کو دلکش اور براثر بنانے کے لئے نصرتی نے قلعہ پنہال، قلعہ پلورندھرا اور قلعہ ہنگویا کو نڈا کے پہاڑی راستوں جنگلوں اور یہاں کے فطری مناظر کی بڑی پرکشش مصوری کی ہے علی نامہ نصرتی کے قدرت بیان اور اس کے استادانہ صلاحیتوں کا بہترین ثبوت پیش کرتا ہے۔ معرکہ آرائی اور واقعات جنگ نظم کرتے ہوئے ان کی مناسبت سے نصرتی نے ایسا طرزِ ادا اختیار کیا ہے جو رزمیہ شاعری کے لئے انتہائی موزوں معلوم ہوتا ہے۔

”تاریخ اسکندری“ بیجاپور کے عہد انتشار اور زوال کی تاریخ ہے علی عادل شاہ کے انتقال کے بعد جب خواص خاں نے سکندر کو جو کم عمر تھا تخت نشین کر کے عمان حکومت سنبھالی تو پایہ تخت میں خانہ جنگیوں کا سلسلہ شروع ہو گیا امراء کے باہمی نفاق اور اقتدار کی ہوس نے بیجاپور کو کمزور بنا دیا۔ مغلوں نے ان حالات سے فائدہ اٹھا کر سرحد پر حملے شروع کر دیئے اور بعض قلعوں پر قبضہ بھی کر لیا عبدالکریم بھول کو خواص خاں نے مقابلے کے لئے بھیجا تو امراؤتی کے قریب شیواجی نے اچانک حملہ کر دیا۔ بھول نے بڑی بہادری اور دانشمندی کا ثبوت دیا اور شیواجی کے لشکر کو پسپا کر دیا۔ اسی جنگ اور فوج کشی کا حال ”تاریخ اسکندری“ کا موضوع ہے۔ نصرتی نے مثنوی کو سات حصوں میں تقسیم کر دیا ہے اور ہر حصے میں ترتیب وار واقعات بیان کر کے آخر میں بھول خاں کی فتح مندی و کامرانی کا حال نظم کیا ہے۔ اسکندر نامہ علی نامہ کے مقابلے میں مختصر ہے اور ادبی و فنی اعتبار سے کمتر مثنوی معلوم ہوتی ہے۔

اسکندر نامہ میں علی نامہ کا سا فنکارانہ کمال، ایچ، زور تخیل معدوم نظر آتا ہے۔ بقول سری رام شرما تاریخ اسکندری تاریخ ہی تاریخ ہے اور اس میں نصرتی کا شاعرانہ تخیل کمزور نظر آتا ہے۔ تاریخ اسکندری میں حقیقت پسندی اور تاریخی شعور کا فقدان نہیں لیکن شاعرانہ محاسن کی کمی نے اس کے ادبی مرثیے کو متاثر ضرور کیا ہے۔

مختصر یہ کہ بحیثیت مجموعی نصرانی دکن کا ایک باکمال اور زمین شنوی نگار ہے اور وہ اس صنف کی نزاکتوں اور اس کے فنی مزاج سے بخوبی واقف معلوم ہوتا ہے۔

بیجاپور کا آخری بڑا شنوی نگار ہاشمی ہے جو دکنی کا صاحب دیوان شاعر تھا ہاشمی نے دیوان کے علاوہ شنوی یوسف زلیخا "بھی اپنی یادگار چھوڑی ہے۔ ہاشمی کا دیوان سنہ ۱۱۹۹ھ میں مرتب ہوا تھا اور شنوی یوسف زلیخا سنہ ۱۱۹۹ھ میں پایہ تکمیل کو پہنچی تھی۔ شنوی ہاشمی نے اپنے پیر و مرشد سید شاہ ہاشم کی فرمائش پر لکھی تھی۔ اس میں پانچ ہزار ایک سوا شعرا ہیں۔ یوسف زلیخا اس زمانے کی تصنیف ہے جب ہاشمی ایک کہنہ مشق استاد سخن بن چکا تھا اس لئے اس شنوی میں فنی رچاؤ اور سنگلی کا ہر جگہ احساس ہوتا ہے۔ ہاشمی بے بھر شاغر تھا اور شنوی میں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ قدرت نے بصارت کی تلافی قدرت بیان اور زور تخیل سے کر دی ہے۔ ایک نامیاد شاعر کا اتنی طویل اور مربوط شنوی کہنا تعجب خیز امر ہے۔ کاغذ پر اشعار درج ہوں تو انہیں پڑھ کر ان کی اصلاح کی جاسکتی ہے اور حسب ضرورت ان میں کمی بیشی بھی کی جاسکتی ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ شنوی لکھنے میں مجھے بڑی مشقت "اٹھانی پڑی ہے محض حافظے کے بل بوتے پر مجھے اتنی طویل شنوی مرتب کرنی پڑی ہے۔ اپنے ہمعصر نصرانی کی طرح ہاشمی نے شنوی یوسف زلیخا کی سرخیاں اشعار میں قائم کی ہیں ان عنوانات کو یکجا کر دیں تو ایک نظم تیار ہو سکتی ہے۔ ہاشمی کے پیش نظر فارسی شعراء کی معرکتہ الآراء شنویاں تھیں۔ وہ غنصری، قاقانی، نظامی، سعدی، خسرو اور جامی کے نقش قدم پر چلنے کی کوشش کرتا ہے۔ جیسا کہ اس سے قبل کہا جا چکا ہے اس زمانے تک بیجاپور میں غمی رجحانات نے ادب میں اپنا مقام بنالیا تھا۔ یہاں یہ بات قابل غور ہے کہ ہاشمی فارسی شعراء کا تتبع کرنے کے باوجود اپنی زبان پر نازاں ہے اور بڑے فخر کے ساتھ کہتا ہے۔

تجے چاکری کیا تو اپنیچ بول

زباں تیری دکنی ہے دکنیچ بول

ہاشمی نے یوسف زلیخا میں اپنے عہد کے بیجاپوری تمدن کی بڑی متحرک اور گویا تصویریں پیش کر دی ہیں۔ لباس، زیورات، طرز رہائش اور انداز معاشرت

کے یہ مرقع تاریخی اور ثقافتی اعتبار سے بھی اہم اور قابل قدر ہیں۔ ہاشمی نے مضافتوں کے سلسلے میں اپنے عہد کے مختلف کھانوں، پکوان کی اقسام اور لوازمات دسترخوان اور مشروبات وغیرہ کے متعلق مفید اور مستند معلومات فراہم کر دی ہیں۔ یوسف زلیخا کے علاوہ ہاشمی کی ایک اور مثنوی ”قصہ“ دستیاب ہوتی ہے جس کا قصہ خاصا انوکھا ہے۔ اور اس میں فارسی کے شہرہ آفاق شاعر سعدی بھی ایک کردار کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتے ہیں۔ اس مثنوی کے قصے کا انجام مقبلی کی مثنوی ”چندوبدن و مہیار“ کے اختتام سے ملتا جلتا ہے۔ دونوں میں بالآخر محبوب اور اس کے عاشق کو ایک ہی قبر میں دفن کر دیا جاتا ہے۔ ادنیٰ اعتبار سے یہ مثنوی یوسف زلیخا کے مرتبے کو نہیں پہنچ سکی ہے۔ سادگی و سلاست روانی و بیساختگی، منظر کشی، کردار نگاری اور گزشتہ کے ثقافتی رجحانات کی موثر عکاسی نے ہاشمی کی مثنوی نگاری کو جلا بخشی ہے۔

بیجاپور میں اردو مثنوی ارتقائی منزلیں طے کرتی رہی اور دوسری اصناف سخن کے ساتھ ساتھ یہاں اس کی نشوونما کے لئے سازگار ماحول ملا۔ دوسری کئی ریاستوں سے آنے والے شعراء بھی بیجاپور میں رہ گئے اور وہ بیجاپوری روایات ادب کی پاسداری کرتے ہوئے اپنی شعری تخلیقات کی صوری گری میں مصروف رہے۔ حسن شوقی ایک سیلابی شاعر تھا وہ احمد نگر، بیجاپور اور گولکنڈہ کے درباروں سے وابستہ رہا تھا لیکن بقول ڈاکٹر زور اس کی عمر کا معتد بہ حصہ بیجاپور میں گزرا اس لئے ہم اس کا شمار یہاں کے شعراء میں کر سکتے ہیں۔ یہ حسن شوقی کے دیوان کے علاوہ ان کی ایک مثنوی ”فتح نامہ نظام شاہ“ بھی دستیاب ہوتی ہے۔ یہ مثنوی چھ سو بیس اشعار پر مشتمل ہے۔ جنگ نامہ کو ط (۱۵۶۵ء) دکن کی ایک فیصلہ کن جنگ تھی جس میں ابراہیم قطب شاہ (گولکنڈی) علی مادل شاہ اول (بیجاپور) حسین نظام شاہ (احمد نگر) اور برید شاہ (بیدر) کی متحدہ افواج نے سلطنت وجیانگر کا خاتمہ کر دیا تھا۔ جنگ تانی کوڈ کے واقعات پر مبنی یہ فتح نامہ حسن شوقی نے حسین نظام شاہ والی احمد نگر

کی خدمت میں پیش کیا تھا۔ یہ جنگ نامہ شنوی کی حیثیت میں نظم کیا گیا ہے اور اسے مختلف عنوانات سے مرزبن کیا گیا ہے۔ اُرسی بھمدار نے فتح نامہ نظام شاہ کو ایک "ہیروک پوئم" (Heroic Poem) سے تعبیر کیا ہے لہٰذا تاریخی اعتبار سے یہ اردو کی پہلی رزمیہ شنوی ہے۔ اس میں روانی، بیباکی اور زور بیان موجود ہے کہیں کہیں حسین نظام شاہ کے دوبارہ جنگی مناظر اور میدان کارزار کے پُر اثر مرقع بھی دکھائی دیتے ہیں اس کا مرکزی کردار حسین نظام شاہ ہے اور وجیہ نگر کے راجا رام راج کی حیثیت حسین نظام شاہ کے دشمن کی ہے۔ حسن شوقی نے اپنی رزمیہ شنوی کے لئے جس نعر کا انتخاب کیا ہے وہ رزمِ اُرانی کے منظر کشی کے لئے بہت موزوں اور مناسب معلوم ہوتی ہے۔ بحر کی روانی اور دھمک حسن شوقی نے پورا پورا استفادہ کیا ہے۔ حسن ایک باشعور فنکار اور بلند پایہ شاعر تھا اس نے شنوی کے فنی لوازم کو ہر جگہ ملحوظ رکھا ہے اس کا لب و لہجہ اور بمبوخی آہنگ اس کے موضوع سے ہم آہنگ ہے۔ فتح نامہ کی زبان فارسی آمیز ہے حسن شوقی کی لفظیات پر فارسیت کی چھاپ نظر آتی ہے۔ حسن شوقی نے اپنے مخصوص لب و لہجہ اور طرزِ ادا میں افرادِ قصہ کو بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ متعارف کروایا ہے قصے کی کردیاں جوڑنے اور توضیحی بیانات کی پیشکش کے اعتبار سے بھی حسن شوقی ایک کامیاب شنوی نگار معلوم ہوتا ہے۔ حسن شوقی نے تاریخی حقائق سے روگردانی کر کے اپنے تخیل کو بے مہار نہیں چھوڑ دیا ہے بلکہ وہ تاریخی صداقتوں کی عکاسی پر مائل دکھائی دیتا ہے اس لئے فتح نامہ نظام شاہ شعر و تاریخ کا ایک دلکش امتزاج بن گیا ہے۔

"میزبانی نامہ" بھی حسن شوقی کی توضیحی شاعری کا ایک اچھا نمونہ ہے۔ اس کا موضوع سلطان میر عادل شاہ کی وہ شادی ہے جو اس نے مصطفیٰ خاں وزیر اعظم کی لڑکی سے کی تھی "میزبانی نامہ" کے دو سو چودہ اشعار کو چار حصوں میں منقسم کر دیا گیا ہے "میزبانی نامہ" میں حسن شوقی نے عہدِ محمد عادل شاہ کی معاشرت کی بڑی دلچسپ تصویریں کھینچی ہیں اور اس کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ جہاں پور میں اُس زمانے

میں شادی بیاہ کی کونسی رسومات رائج تھیں۔ مہلات کی اُرائش و سجاوٹ، فرش کی صفائی، حوض، فوارے روشنی کے انتظامات، لباس کی سچ دھج، عطریات، زیورات کی چمک دمک اور سامان عیش و عشرت کی دلاویز عکاسی نے مثنوی کو دلچسپ بنا دیا ہے۔

انگریزی ادب میں جس صفت کو اونومٹونی (*Onomatopoea*) کہا گیا ہے

اس کی متعدد مثالیں ”میزبانی نامہ“ میں اپنی جھلک دکھائی رہتی ہیں۔ اس صفت کی طریقہ لے ایک ایسی مثنوی کے لئے جس میں کسی شادی کی مسرتوں کا بیان ہو، بہت مناسب معلوم ہوتی ہے۔ اس مثنوی میں تشبیہات استعارات کی کمی نہیں۔ سراپا نگاری میں بھی حسنِ شوقی نے اپنا شاعرانہ کمال دکھایا ہے۔

احمد نگر کی نظام شاہی سلطنت کے شاعر حسن شوقی کے علاوہ اس دور کے مثنوی نگاروں میں بیدر کے برید شاہی دور حکومت سے تعلق رکھنے والے سخن گو قریشی بیدری کا نام بھی قابل ذکر ہے۔ جیسا کہ شاعر کے بیان سے ظاہر ہوتا ہے اُس نے اپنی یہ مثنوی امیر برید ثانی (۱۶۰۱ء تا ۱۶۶۱ء) کے دور حکومت میں لکھی تھی۔ ادبی محاسن اور فنی نقطہ نظر سے ”بھوگ بل“ دکنی ادب کے شبہ پاروں میں شمار نہیں کی جاسکتی کی اہمیت کا سبب اس کی قدامت اور اس کے موضوع کی ندرت ہے۔ قریشی بیدری کہتا ہے کہ اس نے ”رتی رہس“ نامی کتاب سے استفادہ کیا ہے اور اسی سے معلومات اخذ کی ہیں شاعر کہتا ہے کہ ”برید شاہ محمود“ کے دور میں ”کوک“ کو فارسی کا باجہ پہنایا گیا تھا اس کے بعد جب امیر برید ثانی کا عہد آیا تو میں نے بمقام بیدر اس کو ”دکنی“ میں منتقل کیا اور اس کا نام ”بھوگ بل“ رکھا ہے۔ ”بھوگ بل“ جنس کے موضوع سے متعلق ہے اس میں عورتوں کی چار قسموں ”پد منی“ ”چیتنی“ ”سکنی“ اور ”ہستنی“ کی خصوصیات اور دوسری تفصیلات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ مثنوی کو چار حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ اور بارہ نوہی عنوانات قائم کئے گئے ہیں اس میں اٹھائیس (۲۸) مختلف ”آسنوں“ پر تبصرہ کیا گیا ہے اور بعض رواؤں کا بھی ضمننا ذکر کیا گیا ہے۔ یہاں قریشی کا نقطہ نظر شاعرانہ نہیں بلکہ معلوم ہوتا ہے حقائق کی ”کام سوتلے“ کے متبع میں پنڈت کللوک نے ”رتی رہس“ لکھی تھی۔ قریشی بیدری کی ”بھوگ بل“ پڑھتے ہوئے یہ احساس ہوتا ہے کہ شاعر کا مقصد جنسی تلمذ نہیں

وہ عریانی سے بھی دور نظر آتا ہے۔ قریشی بیدری کی بھوگ بل میں جنس کا ذکر ایک فن اور کام کلا کی حیثیت سے کیا ہے۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ قریشی ایک خوش گوشا شاعر تھا۔ ”بھوگ بل“ میں موضوع کی انفرادیت اور تخصیص کے باوجود شعری محاسن کا فقدان نظر نہیں آتا۔ قریشی نے جہاں اسے موقع مل سکا ہے اپنے اشعار کو جاذب نظر اور رنگین بنانے کی کوشش کی ہے۔ تشبہات و استعارات سے بھی کام لیا ہے اور طرزِ ادا کی دلکشی کے اظہار کی بھی کوشش کی ہے۔

قریشی بیدری نے مذہبی موضوع پر ایک ”شہنوی“ ولایت نامہ لکھتے ہیں مکمل کی تھی۔ قریشی کہتا ہے

دو شہر روز تھا پہلا مہارا اللہ نے بخشا یہ پند سارا
جہادی الاول یہ سنہ واحد ہزار یک سال ہوا

۱۰۰۱ھ

”ولایت نامہ“ میں قریشی بیدری نے اپنے پیر طریقت کی تعریف و توصیف کی ہے اس شہنوی کا ادبی رتبہ بلند نہیں لیکن اس قسم کی ادبی کاوشوں سے زبان و ادب کے ارتقاء اور فن و ہیئت کی نشوونما کے مختلف مدارج کا تجزیہ کرنے میں مدد ضرور ملتی ہے۔

گو لکنڈے کا استاد الاساندہ قطب الدین فیروز بیدر کا باشندہ تھا اور اس کا سلسلہ قادریہ سے تعلق تھا۔ وہ بیدر کے مشہور صوفی مخدوم جی شیخ محمد ابراہیم کامرید اور معتقد تھا۔ اپنی شہنوی ”پرت نامہ“ میں فیروز نے اپنے روحانی رہبر سے اپنی عقیدت اور والہانہ وابستگی کا اظہار کیا ہے وہ اپنے مرشد کو شیخ عبدالقادر جیلانی کا ثانی اور مخدوم دو جے ”کہہ کر یاد کرتے ہیں۔ اور ان کے فیوض باطنی اور روحانی عظمت کو سراہا ہے یہ ایک مخلص اور پرستار و عقیدت مند مرید کا تذکرہ عقیدت ہے اس شہنوی کے ایک سواکیں^(۱۷) اشعار میں مرشد کی مدح کی گئی ہے۔

اردو شہ پارے میں ڈاکٹر زور قسطنطنیہ میں کہ فیروز ایک بلند پایہ شاعر ہو گا کیونکہ اسے نشاطی اور وہابی جیسے دکن کے سربر آوردہ اور ممتاز شعراء اس کا ذکر بڑے احترام و عقیدت سے کرتے ہیں۔ پرت نامہ "ادبی اعتبار سے فیروز کا کوئی غیر معمولی کارنامہ نہیں ہے۔ فیروز نے بیدری زبان کی پیروی میں عربی اور فارسی لغات کے ساتھ ہندی الفاظ کے تناسب کو برقرار رکھا ہے۔

دبستان گوکاشدہ کی پہلی ادبی کاوش شیخ احمد شریف گجراتی کی مثنوی "یوسف زلیخا" (۱۵۸۵ تا ۱۵۹۵ء) ایک بلند پایہ اور گر اندر مثنوی ہے۔ مثنوی "یوسف زلیخا" میں توختی شاعری کے بہترین نمونے موجود ہیں۔ احمد گجراتی نے اپنی مثنوی میں زلیخا کی خانقاہ عزیز صحر کے محل، دانی کے تیار کردہ خانہ باغ، سات قطعات والے محل اور حضرت یوسف کے قصر کی جیسی متحرک اور گویا تصویریں پیش کی ہیں ان پر دکنی شاعری، بجا طور پر ناز کر سکتی ہے۔ اور ان سے شاعر کے قدرت کلام، زور بیان اور شاعرانہ کمال کا اظہار ہوتا ہے۔ احمد گجراتی کے یہ شاعرانہ بیانات قاری کے تخیل کو حسن و رنگ کی ایک طلسمانی فضا میں پہنچا دیتے ہیں۔ احمد گجراتی نے مناظر قدرت اور مظاہر فطرت کی عکاسی بھی بڑے پراثر اور فنکارانہ انداز میں کی ہے اور اس سے اسکے وسیع مشاہدے کا ایک جینی اور شرف نگاہی کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ مثنوی "یوسف زلیخا" کا مطالعہ کرتے وقت بار بار اس کا احساس ہوتا ہے کہ شاعر معمولی ذہانت اور محدود ادبی صلاحیتوں کا مالک نہیں۔ شاعر کی زبان پر قدرت اس کے وسیع مطالعے، فنی ذکاوت اور ادبی شعور سے ہم متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ مثنوی "یوسف زلیخا" میں محمد قلی قطب شاہ، یوسف اور زلیخا کے جو سراپے پیش کئے گئے ہیں ان سے بھی شاعر کے زور کلام اور غیر معمولی شعری صلاحیتوں کا اندازہ ہوتا ہے، لباس، زلیخا اور خدو خال اور شمائل کی جیسی جامع اور چلتی پھرتی تصویریں پیش کی گئی ہیں ان کی مثال دکنی ادب میں کم ملتی ہے۔ جب ہم وجہی کی "قطب مشتری" سے احمد گجراتی کی مثنوی "یوسف زلیخا" کا مقابلہ کرتے ہیں تو وجہی کی مثنوی ادبی حیثیت سے کم مرتبہ

نظر آتی ہے۔ رنگینی کلام، اچھوتی تشبیہات، نادر استعارات، زور تخیل، بیانیہ صلاحیت اور شعری محاسن کے اعتبار سے ثنوی کی "یوسف زلیخا" دکنی ادب کا ایک منفرد ادبی شاہکار ہے۔ جذبات کی عکاسی میں احمد گجراتی کو کمال حاصل ہے۔ احمد گجراتی نے اپنے عہد کے تہذیبی مظاہر کو اپنی ثنوی میں ہمیشہ کے لئے محفوظ کر دیا ہے۔ ثنوی میں احمد گجراتی کے مختلف محاکات اور امثال مقامی فضا، اور ہندوستانی ماحول سے مانو ذنظر آتے ہیں۔ مقامی رنگ نے ثنوی میں ایک مانوس فضا پیدا کر دی ہے۔ احمد گجراتی ثنوی .. یوسف زلیخا میں ایک بالغ نظر شاعر کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتا ہے ایسے ہوں ہوتا ہے کہ اس نے زندگی کے مزاج کو سمجھنے کی کوشش کی ہے اور اس کے شب و روز سے بخوبی واقف ہیں خیال نگیز نکات اور بصیرت افروز محاکات و مطالب ثنوی میں خوش اسلوبی کے ساتھ بیان کیے گئے ہیں۔ احمد گجراتی منافع بدائع کا دلدادہ ہے اور انھیں بڑے فنکارانہ انداز میں شعر میں سمو دیتا ہے۔ ثنوی یوسف زلیخا میں تجنيس، تضاد، مبالغہ مرعاة النظیر اور بعض دوسری صنعتیں بڑے سلیقے کے ساتھ استعمال کی گئی ہیں۔ ثنوی یوسف زلیخا کی ابتداء میں احمد گجراتی کہتا ہے کہ اس نے جامی کی ثنوی "یوسف زلیخا" کے مطالب کی خوشہ چینی کی ہے۔ "یوسف زلیخا" کے بعد احمد گجراتی نے ایک اور ثنوی "لیلیٰ مجنون" بھی لکھی تھی اس ثنوی کے چند منتشر اوراق عبدالقادر کو دستیاب ہوئے تھے۔ ۱۹۲۵ء میں "اورنیل کالج میگزین" میں اپنے مضمون "ثنوی لیلیٰ مجنون از احمد دکنی" کے ذریعے سے روشناس کرایا تھا۔ یہ ثنوی جیسا کہ خود شاعر نے کہا ہے محمد قلی قطب شاہ کی فرمائش پر لکھی تھی اس ثنوی میں احمد گجراتی نے لیلیٰ مجنون کے شہرہ آفاق رومانی قصے کو پیش کیا ہے چونکہ ثنوی "لیلیٰ مجنون" کے صرف چند چیدہ چیدہ اوراق ہی دستیاب ہوئے ہیں اس لئے اس کے بارے میں ہماری معلومات محدود ہیں۔

دہستان گولکنڈہ کی دوسری ثنوی وجہی کی "قطب مشتری" (۱۱۱۱ھ) ہے جس کے متعلق بعض محققین کو یہ غلط فہمی ہے کہ اس میں وجہی نے محمد قلی قطب شاہ کی داستان عشق بیان کی ہے اس کا ہیر و قطب ہے اور اسی کے گرد کہانی کے واقعات گردش کرتے ہیں راقمہ الحروف نے "کلیات محمد قلی قطب شاہ" کے مقدمے اور اپنے مضمون "بھگمتی" اور اس کا نو دریافت مقبرہ "اجکل" جولائی ۱۹۸۱ء میں اس خیال کی تردید کی ہے کہ مشتری

بھاگ متی تھی۔ حقیقت یہ ہے کہ اس ثنوی میں قطب کی رعایت سے دوسرے افراد قصہ کے نام تجویز کیے گئے ہیں تو کوئی مشتری ہے تو کوئی زحل اور کوئی عطارد وغیرہ بھاگ متی دراصل ایک خیالی پیکر ہے اور مغل مورخین کے تخیل کی پیداوار ہے اور اس کے پیچھے سیاسی اور علاقائی عصبیت کا جذبہ بھی کارفرما تھا۔ ادنیٰ اعتبار سے "قطب مشتری" وجہی کا کوئی غیر معمولی ادبی کارنامہ نہیں ہے۔ اس دور میں لکھی ہوئی دوسری ثنوی "یوسف زلیخا" (احمد گجراتی) سے اس کا موازنہ کریں تو معلوم ہوتا ہے کہ وجہی کی ادبی صلاحیتیں جس طرح "سب رس" میں بروئے کار آئی ہیں اس طرح "قطب مشتری" میں ان کے فن کے جوہر نہیں نکھر سکے ہیں۔ زبان و بیان ادنیٰ محاسن اور ثنوی کے فنی لوازم کے نقطہ نظر سے "قطب مشتری" کسی غیر معمولی ادبی اہمیت کی حامل نظر نہیں آتی اور احمد گجراتی کی ثنوی "یوسف زلیخا" کے سامنے پست نظر آتی ہے۔

غوامی دبستان گولکنڈہ کا ایک مایہ ناز شاعر ہے۔ وہ عہد اللہ قطب شاہ کا ملک الشعراء اور سفیر گولکنڈہ تھا اور مملکت قطب شاہی کی ممتاز شخصیتوں میں اس کا شمار کیا جاتا تھا۔

کلیات کے علاوہ غوامی کی تین مثنویاں "مینا ستونتی" "سیف الملوک بدیع البہال" اور "طوطی نامہ" اس کے شعری اکتسابات ہیں۔ ان سے شاعر کی پرگوئی زور بیان اور بلند یا یہ تحقیقی صلاحیتوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ ثنوی "مینا ستونتی" بظاہر ایک معمولی سی داستان ہے لیکن اس کے پیچھے تلقین و ہدایت کا مقصد کارفرما ہے جسے غوامی نے اس خوش اسلوبی کے ساتھ پیش کیا ہے کہ کہیں گرائی محسوس نہیں ہوتی۔ اس ثنوی میں برجستہ اور اچھے مکالمے بھی ہیں اور روانی و سلاست کی بھی کمی نہیں۔ "مینا ستونتی" کا قصہ ہندوستان کی ایک قدیم "پریم کتھا" سے ماخوذ ہے۔ چودھویں صدی کے مولانا داد اور کی چندائن اور سولھویں صدی کے بیان سادھن کی "مینا ست" جو ادبی کی عشقیہ داستانیں ہیں اسی طرز کی لوک کہانیوں کی مثالیں ہیں۔ جمیدی کے عصمت نامے (۱۶۰۸ء) میں بھی اسی طرز کی عشقیہ داستان پیش کی گئی ہے۔

زبان و بیان کے اعتبار سے مینا ستونتی ایک کامیاب ثنوی ہے۔ غوامی نے اپنی ثنوی کے لئے ایک مقبول خاص و عام لوک کتھا کو منتخب کیا ہے میر سعادت علی رضوی

نے غوامی کی ثنوی سیف الملوک و بدیع الجمال کو اپنے عالماء مقدمے کے ساتھ شائع کر دیا ہے۔ یہ ثنوی ۱۱۶۱ تا ۱۱۷۲ھ کے درمیانی حصے میں لکھی گئی تھی۔ "سیف الملوک" و بدیع الجمال کا قصہ مدلی سے ماخوذ ہے۔ لیکن شاعر نے اسے اپنے انداز میں ڈھال لیا ہے۔ اس ثنوی میں واقعات کی موثر عکاسی کے ساتھ ساتھ کرداروں کا تعارف اور ان کے سیرایے بھی خاصے موثر معلوم ہوتے ہیں۔ غوامی قصہ گوئی کے فن سے خوب واقف ہے وہ اس سلیقے کے ساتھ واقعات کی کڑیاں جوڑتا ہے کہ ثنوی میں کہیں بے لطفی پیدا نہیں ہونے پاتی اور قاری کی دلچسپی برقرار رہتی ہے۔ ثنوی سیف الملوک و بدیع الجمال میں غوامی کہتا ہے کہ میں نے اس ثنوی میں "تازہ مضامین" سے سروکار رکھا ہے اور میری نئی تشبیہیں اور نئے مضامین میری جدت طبع اور زور بیان کے ترجمان ہیں۔ ثنوی سیف الملوک و بدیع الجمال میں شاعر ایک پختہ مشق اور قادر الکلام سخن گو نظر آتا ہے۔

"سیف الملوک و بدیع الجمال کے بعد مسئلہ میں غوامی نے "طوطا کہانی" لکھی یہ ثنوی بھی غوامی کی کوئی طبع زاد ثنوی نہیں ہے بلکہ شکا سب تنی یعنی طوطے کی کہی ہوئی ستر کہانیوں سے ماخوذ ہے۔ مسئلہ میں ضیاء الدین بخشش نے فارسی میں اسکا ترجمہ کیا تھا۔ اس ثنوی میں طوطے کی زبانی پینتالیس کہانیاں بیان کی گئی ہیں جو نہایت سبق آموز اور خیال انگیز ہیں۔ اس ثنوی میں شاعر کو سراپا نگاری، جذبات نگاری یا منظر کشی وغیرہ کا زیادہ موقع فراہم نہیں ہو سکا ہے۔ اس ثنوی کی مقصدیت نے اس کی ادبیت کو زیادہ اجاگر نہیں ہونے دیا ہے۔ "مینا ستونقی" اور "سیف الملوک و بدیع الجمال" میں عشقیہ داستانیں کہنے والا شاعر عمر کے ساتھ ساتھ سنجیدہ اور عارف مزاج بنتا گیا۔ مادی زندگی کی بے ثباتی اور گرمی بزم کے رقص شرر ہونے کے احساس نے اس پر دنیا کی ناپائیداری واضح کر دی ہے اس لئے طوطی نامہ میں "در حسب حال خود گوید" میں ایسے متعدد شعر کہے ہیں جن میں دنیا کی بے ثباتی، انسانی نفس کی گمراہی، اور عشق حقیقی جیسے موضوعات سموئے ہوئے ملتے ہیں۔ "طوطی نامہ" میں شعریت، مقصدیت اور اخلاق آموزی کے دبیز پردوں کے پیچھے جلوہ گر ہوتی ہے۔ غوامی کا بدلہ ہوا لب و لہجہ، نظیات میں پراکرتی الفاظ کی کمی سے ظاہر ہوتا ہے اس دور تک پہنچتے پہنچتے دکنی ادب میں عجمی رجحانات خاصے نفوذ کر چکے تھے اور ہندوی کی جگہ فارسی کی پندہرائی ایک قومی رجحانات بن چکی تھی

تھی۔ یہ زبان کے فطری ارتقاء اور تاریخی عمل کا نتیجہ تھا۔ اس عربی میں غوامی کی زبان بھی فارسی اسالیب، اظہار کے سانچوں اور عربی اثرات کی زد میں آچکی تھی۔

شیخ محمد مظہر الدین اس اظہار سے بھی رکنی ادب کا ایک اہم شاعر ہے کہ اس نے وحشی، غوامی، اور نصرتی کے برخلاف اپنی صرف ایک ہی ادبی تخلیق یعنی مثنوی ”پھول بن“ کی وجہ سے ممتاز شعراء کی صف میں جگہ پائی ہے۔ ابن نشاطی کا شعری سرمایہ دوسرے شعراء کے مقابلے میں بہت محدود ہے لیکن اسی مختصر سرمایہ کلام نے ابن نشاطی کے نام کو دکنی ادب کی تاریخ میں ہمیشہ کے لئے محفوظ کر دیا ہے۔ پھول بن ۱۶۵۷ء میں لکھی گئی۔ ابن نشاطی ایک قادر الکلام اور بلند پایہ شاعر معلوم ہوتا ہے اس نے اپنی مثنوی میں انتالیس صنائع استعمال کرنے کا دعویٰ کیا ہے۔ پھول بن میں اشعار کو صوری حسن عطا کرنے کے لئے جہاں صنائع لفظی سے کام لیا گیا ہے وہیں صنائع معنوی بھی بکثرت استعمال کیے ہیں ”پھول بن“ میں خوبصورت اور دلکش تشبیہات و استعارات کے علاوہ صنعت تضاد، کنایہ، صنعت اشتقاق، تجنیس، تلمیح، مقابلہ اور مراعاة النظیر وغیرہ کی متعدد خوبصورت مثالیں موجود ہیں۔ ابن نشاطی کو اپنے طرزِ ادا اور رنگینی کلام پر ناز ہے اور اس کا ثبوت اس نے ”مثنوی پھول بن“ میں مہیا کر دیا ہے۔ پھول بن فن قصہ گوئی کا ایک عمدہ نمونہ ہے۔ اس میں ایک مرکزی قصے سے دوسرے ضمنی قصے منسلک کر دیئے گئے ہیں اور قصہ در قصہ کی تکنیک جو قدیم داستانوں کا ایک اہم رجحان رہی ہے اس میں اپنی جھلک دکھاتی رہتی ہے۔ ”پھول بن“ میں قاری کی توجہ اور دلچسپی کو داستان گونے اپنی گرفت میں رکھا ہے۔ اس مثنوی میں تین بسیط قصوں کے علاوہ تین تعارفی خاکے بھی موجود ہیں جو دراصل قصے کے لئے چوکھٹے کا کام دیتے ہیں۔ یہ تمام قصے زاہد کی شخصیت کے گرد گھومتے ہیں لیکن زاہد یا کنجن پٹن کا بادشاہ پھول بن کے مرکزی کردار نہیں ہیں بلکہ ختن کے سوداگر کا بیٹا، گجرات کے عابد کی بیٹی، جوگیوں کا معتقد بادشاہ، فریبی وزیر سخن براور، ہالیوں فال وغیرہ قصے کے تانے بانے کو استواری عطا کرتے ہیں۔

ابن نشاطی نے پھول بن کی ابتدا میں یہ دعویٰ کیا ہے کہ اس نے ”بارہ و ساغر“ کے پردے میں ”مشاہدہ حق“ کی گفتگو کی ہے اور مہازی محبت میں عشق حقیقی کا جلوہ

دکھلایا ہے ”پھول بن میں مجازی محبت کو قنطرق الحقیقت بنا دیا گیا ہے لہٰذا اس میں عاشق کو اپنے محبوب تک پہنچنے میں مختلف دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ راستہ سو فیہار کی اصطلاح میں سلوک اور اس کی مختلف منزلیں ہیں۔ شیخ المشائخ کا عشقیہ داستانوں کے بیکر میں عشق حقیقی کی طرف اشارہ کرنا کوئی تعجب خیز بات نہیں معلوم ہوتی۔

فنی اور ادبی اعتبار سے ”پھول بن“ گو لگندے کی اہم ثنویوں میں شمار کی جاتی ہے اس میں قطب شاہی محلات اور قطب شاہی عہد کی تہذیب، عوامی زندگی تمدنی مظاہر اور مجلسی زندگی کی بڑی موثر عکاسی کی گئی ہے۔ ثنوی کے مطالعے سے ابن نشاطی کی حب الوطنی کا اندازہ ہوتا ہے۔ اور وہ دور دراز مقامات کا ذکر کرتے ہوئے بھی اپنے وطن ہندوستان کو فراموش نہیں کرتا۔ ”پھول بن“ میں رزمیہ عناصر بھی کہیں کہیں جھلک کھلتے رہتے ہیں۔ پھول بن بنیادی طور پر نصرتی کے غلی نامے یا رستمی کے خاور نامے کی طرح رزمیہ ثنوی نہیں ہے اس کے باوجود ابن نشاطی نے موقعے کی مناسبت سے رزمیہ مناظر کی بڑی متحرک اور گویا تصویریں پیش کی ہیں۔

ابن نشاطی کی پھول بن کو منظر کشی اور میاکات نگاری نے خوبصورت تصویروں سے سجایا ہے۔ زبان و بیان کی صفائی، طرز ادا کی دلاویزی اور روانی و میساختگی نے پھول بن کو دکنی ادب کی ایک قابل توجہ ثنوی بنا دیا ہے۔

احمد جنیدی کی ثنوی ”ماہ پیکر“ عہد عبداللہ قطب شاہ کی ادبی یادگار ہے یہ ثنوی جنیدی نے ۱۶۴۲ھ ۱۶۵۳ء میں لکھی تھی۔ ماہ پیکر اس ثنوی کی ہیروئن کا نام نہیں بلکہ پیکر فقہ کا ہیرو اور اس کی محبوبہ ماہ ہے۔ احمد جنیدی نے بڑی ایمائیت سے کام لیتے ہوئے ماہ کی نور سے نسبت کے پیش نظر نور کے قالب کے لئے پیکر نام تجویز کیا ہے۔ جس میں یہ نکتہ مضمون ہے کہ روح اور قالب اور جوہر و عرض ایک دوسرے کے لئے ناگزیر ہیں اور ان میں ایک ازلی ربط موجود ہے لہٰذا اس ثنوی کی تصنیف کے وقت شاعر بوڑھا ہو چکا تھا اور کبیر سنی کے شب و روز آرام و اطمینان کے ساتھ بسر

۱۔ سیدہ جعفر۔ پھول بن ایک مطالعہ۔ (مضون) مشمولہ شاعر۔ جنوری فروری ۱۹۵۷ء۔ صفحہ ۵۴۔

۲۔ سیدہ جعفر۔ مقدمہ ثنوی ماہ پیکر۔ صفحہ ۲۳۔

کر رہا تھا بلکہ شعر گوئی سے کنارہ کشی اختیار کرنے کی طرف شاعر نے مثنوی کے ابتدائی اشعار میں اشارہ کر دیا ہے اور کہتا ہے کہ شعر کہنے کی مشق باقی نہیں رہی ہے اور یہ مشغلہ ترک کئے ہوئے خاما عرصہ گزر چکا ہے۔ بقول عبدالقادر سروری مثنوی ماہ پیکر ایک نایاب مثنوی ہے ملہ احمد جنیدی نے قطب شاہی عہد کی معاشرت کی بڑی کامیاب عکاسی کی ہے اور "ماہ پیکر" کے مطالعے سے گو لکندڑے کے تمدنی خدو خال پر روشنی پڑتی ہے۔ احمد جنیدی کے توضیحی بیانات میں جزئیات نگاری کے عنصر نے صداقت و واقفیت کا رنگ بھر دیا ہے۔ "ماہ پیکر" کے مطالعے سے عہد عبداللہ قطب شاہ کے رسومات شادی، اس دور کے فرزند معاشرت، خواتین کے لباس و زیورات، ان کے سامان آرائش، عطریات خوشبودار اشیاء، فرش، عطریات اور آتش بازی وغیرہ کی ایک طویل فہرست تیار کی جاسکتی ہے۔

احمد جنیدی کو سراپا نگاری پر بھی قدرت حاصل ہے۔ دکن میں سراپا نگاری کی روایت خاص اہمیت کی حامل تھی۔ غزل گو شعرا نے بھی اپنے اشعار میں محبوب کا سراپا پیش کیا ہے۔ "ماہ پیکر" میں شعری ماسن بھی اپنی جھلک دکھاتے رہتے ہیں برجستہ تشبیہات و استعارات اور صنائع بدائع کے دلکش نمونوں نے اس مثنوی کے صوری حسن میں اضافہ کر دیا ہے۔

احمد جنیدی کو زبان پر قدرت حاصل ہے اس نے اپنے عہد میں استعمال ہونے والی زبان کے محاوروں کو جا بجا برتنا ہے۔ احمد جنیدی محاوروں کا بڑا دلدادہ معلوم ہوتا ہے اور اس نے انہیں بے تکان استعمال کیا ہے۔ وہ نئی نئی ترکیبیں وضع کر کے اپنے مفہوم کو ادا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ "ماہ پیکر" دکنی ادب کی ایک اہم اور منفرد مثنوی ہے۔

ان مثنویوں کے علاوہ صدر الدین کی "کسب محویت" دولت و امین بہرام و بانو حسن "کیر کی مثنوی" قصہ تیسیم انصاری (۱۶۱۶ء) طبعی کی بہرام و گل اندام

(۱۹۹۲ء) ایغنی کی "نجات نامہ" (۱۹۹۴ء) فائز کی "رضوان شاہ و روح افزاء" (۱۹۹۲ء) سیوک کا جنگ نامہ (۱۹۹۲ء) شاہ داول کی "کشف الوجود" "کشف الانوار" اور چارتن یا چہار شہادت۔ غلام علی کی "پدماوت"، بحری کی "من لگن"، اشرف کا جنگ نامہ حیدر اور ولی کی تعریف "شہر سورت" بطور خاص قابل ذکر ہیں۔

ثنوی دکنی شعراء کا ایک پسندیدہ ہیئت سناچہ رہا ہے اور یہی دور سے لے کر سقوطِ بیجاپور و گولکنڈہ تک دکن میں اس مفت کا رواج رہا ہے اور معمولی ادبی حیثیت کے شعراء سے لے کر نظامی، شیخ احمد شریف، غوامی اور نسرتی جیسے بلند پایہ فنکاروں نے اس شعری پیکر سے دلچسپی لی ہے۔ نظامی اور شیخ احمد شریف گجراتی کی ثنویوں میں مقامی رجحانات کا اثر نمایاں ہے اور ان کے لفظی خزانے میں پراکرت کے لغات کا تناسب عربی اور فارسی الفاظ سے زیادہ ہے ابن نشاطی کی پھول بن سے لے کر طبعی کی "بہرام و گل اندام" اور فائز کی "رضوان شاہ و روح افزاء" اور لطیف کے "ظفر نامہ" تک سانی ارتقاء کی کڑیاں مسلسل نظر آتی ہیں اور اس تاریخی عمل میں عجمی رجحانات کی پذیرائی اور عربی و فارسی الفاظ کا غلبہ نظر آتا ہے۔ بعد کے ثنوی نگاروں نے بار بار اس کا دعویٰ کیا ہے کہ وہ فارسی ثنوی کے طرز کو اپنا رہے ہیں اور شعرائے عجم کے معیار فن کا متبع کر رہے ہیں۔ دکن کے ابتدائی ثنوی نگاروں جیسے احمد شریف گجراتی اور دوسرے سخن گستروں نے فارسی ثنویوں سے خوشہ چینی ضرور کی ہے۔ خود احمد گجراتی نے اپنی ثنوی یوسف زلیخا میں اس کا اعتراف کیا ہے کہ اس نے نظامی کی ثنوی "یوسف زلیخا" کو پیش نظر رکھ کر یہ ثنوی لکھی ہے لیکن احمد گجراتی اپنے مخصوص طرز پر نازاں ہے اور شاعرانہ تعلق سے اس نے کام لیا ہے لیکن دور ما بعد کے شعرائے دکن عجمی معیاروں کو اپناتے ہوئے فخر محسوس کرتے ہیں اور ان کے نقش قدم پر گامزن ہونے کی کوشش کرتے ہیں۔ دکنی ثنوی میں ہندوستان کی ثقافت کے جو خوب صورت مرقعے موجود ہیں ان کی تشبیہات اور استعارات پر ہندوستانی طرز فکر اور دیومالائی فضاء کے اثرات واضح طور پر دیکھے جاسکتے ہیں لیکن اہستہ اہستہ گنگا جنا کی جگہ سبجوں اور جیجوں نے لی اور کوئل اور پیچھے کے نغمے فضاء میں تحلیل ہونے لگے اور ایرانی و عربی شعراء کے طرز ادا،

ان کی لفظیات اور امیجری سے اثر پذیری کا رجحان زور پکڑنے لگا۔ اس کے باوجود
عبدالملیک تک دکنی شنوایاں کسی نہ کسی انداز میں مقامی تہذیب کی عکاسی اور ہندوستان
کے ہندوستانی پچھر کی آئینہ داری کرتی رہیں لیکن یہ رجحان انفرامی بیجا پور و گولکنڈے
کے بعد دم توڑنے لگا۔

غزل

غزل کی جڑیں ہماری تہذیبی اور سماجی زندگی میں دور دور تک پھیلی ہوئی ہیں اور وہ سینکڑوں سال سے اردو شاعری کی روح میں سمائی ہوئی ہے فکر و احساس غزل کے سانچے میں صدیوں سے ڈھلتے آئے ہیں ہر دور میں اس صنف نے ہمارے جذباتی، ذہنی اور سماجی تقاضوں کی بڑی سچی اور سمجھ بوجھ کا سی کی ہے۔ "اُرائشِ خمِ کاکل" اور "اندیشہ ہائے دور و دراز" گرمی بزم "اور خلوتِ غم" "دار" اور "کوئے دلدار" حقیقت و مجاز اور زندگی و اخلاق آموزی کی جیسی رنگارنگ اور متنوع تصویریں غزل میں ملتی ہیں اس کا مقابلہ ادب کی کوئی اور صنف نہیں کر سکتی۔ غزل اپنی ربزہ کاری اور اختصار کے باوجود بڑی جامع صنف ہے۔ یہ صنف اس اعتبار سے بھی جامع ہے کہ اس میں ماحول کی مختلف کیفیات اور انسانی فکر و احساس سے مطابقت پیدا کرنے کی غیر معمولی صلاحیت موجود ہے۔ غزل کا اُڑھ حرکی ہے اور زندگی کی طرح حرکت و نمو میں رچا بسا ہوا ہے۔ غزل چونکہ اپنے دور کی حسیت اور تہذیبی زندگی کی دھڑکنوں کے ترنم پر رقص کرتی رہی ہے اس لئے اس کے موضوعات، اس کی معنویت، اس کی کنایے اور اس کی علامتیں ہر دور میں نئے جلو سے دکھائی رہی ہیں اور ہر عہد میں انسانی مسائل کی موثر ترجمانی کرتی رہی ہیں۔

دکنی شعراء نے اپنے ماحول اور اپنی مخصوص معاشرت میں غزل کو ایک نیا مزاج عطا کیا۔ ایرانی شعراء کی آواز میں دکنی شاعروں نے اپنی آواز اس طرح شامل کر دی کہ دونوں آوازوں کے مدغم ہونے سے ایک نئی لہ پیدا ہوئی اور غزل کو نیالب و لہجہ اور نیارنگ و آہنگ ملا۔

بہنی دور کے جن غزل گو شعراء کا کلام ہم تک پہنچ سکا ہے ان میں فیروز شاہ بہنی

مشتاق اور لطفی کے نام بطور خاص قابل ذکر ہیں۔ بہنی دور میں دکنی زبان کی سرپرستی اور قدردانی نے اردو شاعری کے لئے راہ ہموار کی اور محل سراؤں کی رنگین و بکریف ماحول میں غزل کو پھلنے پھولنے کا موقع ملا اور اسی دور میں غزل کی باقاعدہ اور منظم کوششوں کا آغاز ہوا دکن کے ان اولین غزل گو شعراء کالب ولبجہ ان کے موضوعات اور جذبات و احساسات میں فطری انداز نمایاں ہے۔ ان شعراء کے فن پر تصنع کی ملمع کاری نظر نہیں آتی۔ صوری اعتبار سے اس دور کی غزلیں موجودہ دور کی غزلیات کے مقابلے میں ان گھڑ اور پرکاری سے بے نیاز نظر آتی ہیں ہر صنف کے دور آغاز میں سڈول پن اور تناسب کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔ جس طرح انسان تاریخ کے ابتدائی دور میں نہایت سادہ زندگی بسر کرتا اور اپنی ضروریات کی تکمیل میں بھی سیدھا سادا اور فطری انداز اختیار کرتا ہے اسی طرح ہر ادب میں دور آغاز کے شعراء بھی اپنی ادبی تخلیقات میں سادگی، سہجائی اور حقیقت پسندی کی طرف مائل ہوتے ہیں اور فطرت سے اپنے وجود کا رشتہ منقطع کرنے کے متمنی نظر نہیں آتے۔ پرکاری، تزئین اور فنی لوازم کا تصور عہد آغاز میں اپنی جھلک نہیں دکھاتے یہ دور مابعد کا تقاضہ اور فطری عمل ہیں۔ یہ نشوونما اور ترقی کی علامت ہے اس لئے ابتدائی دور کے شعراء سے اس کی توقع نہیں کی جاسکتی۔ فیروز شاہ بہمنی فیروزی کی غزل کا جو واحد نمونہ دستیاب ہوا ہے اس کے طرز ادا اور زبان کو برتنے کے انداز سے پتہ چلتا ہے کہ دکن میں فیروز شاہ بہمنی سے قبل بھی غزل گوئی کی روایت موجود تھی اور بہت سے شعراء اس میں طبع آزمائی کر کے اس صنف کی ہیئت کا تعین کر چکے تھے اور اس کے موضوعات بھی متعین ہو چکے تھے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ فیروزی تک پہنچتے پہنچتے یہ صنف ایک خاص حد تک منجھ گئی تھی۔ اگر فیروزی دکنی کا پہلا غزل گو شاعر ہوتا تو اس کا کلام ایسا شستہ اور اس کی زبان (دکنی اسلوب میں) اتنی صاف نہ ہوتی۔ اس غزل میں مقطع اور مطلع دونوں موجود ہیں ردیف بھی ہے لیکن قافیہ نہیں۔ ذیل میں ہمارے زبان کا اس اولین غزل کے

لہ۔ جمال شریف۔ ابتدائی اردو (دکنی) کی ایک نایاب بیاض (مضمون) مشمولہ ماہنامہ۔

سب رس۔ حیدرآباد۔ مارچ ۱۹۶۸ء صفحہ ۱۲۔

اشعار نقل کئے جاتے ہیں جس سے فیروز شاہ بہمنی کے طرزِ ادا کی شگفتگی و روانی اور اس کے ان استعارات و تشبیہات کی برجستگی کا اندازہ ہو سکتا ہے جو کہ دکنی تہذیب اور دکنی معاشرت سے ماخوذ ہیں۔ جب فیروزی نے محبوب کی چال کو ہنس کی چال اور اس کے چہرے پر بل کھائی ہوئی زلف کو ناگ سے تشبیہ دی ہوگی تو یقیناً فیروزی کے ان ابلاغی پیکروں سے سامعین متاثر ہوئے ہوں گے کیونکہ یہ اُس عہد کے ادبی مزاج کی پیداوار تھے فیروزی کی ان تریسی تصویروں کا نقش ان کے دل پر بیٹھ گیا ہوگا۔ آج ان تشبیہات و استعارات کی کاف کثرت استعمال کی وجہ سے کند بدگئی ہے اور اب یہ غلام سامعین کے دل میں طوفان نہیں اٹھا سکتے اور چونکہ یہ تازگی و جدت سے محروم ہو چکے ہیں اس لئے سامع پر ان کا جادو نہیں چل سکتا۔ غزل کی سینکڑوں سال کی تاریخ میں دورِ مابعد کے نہ جانے کتنے شعراء نے انہیں استعمال کر لیا ہے لیکن جب دکنی شعراء نے پہلے پہل انہیں برتا ہوگا تو یقیناً ان کی تازگی و طراوت اور لطافت و دلکشی سے سننے والے متاثر ہوئے ہونگے فیروزی فارسی کا غزل گو شاعر تھا جس کے کلام کا نمونہ ”کلام الملوک“ میں موجود ہے۔ فیروزی کے فطری شاعر ہونے میں کوئی کلام نہیں اس نے دکنی میں فارسی گوئی کی کورانہ تقلید سے احتراز کیا ہے۔ فیروزی نے بھی غزل کے سانچے میں ہندوستانی معاشرت مقامی طرزِ فکر اور ہندوستانی عناصر کو سمو کر اُسے ایک نئی تازگی و اثر آفرینی عطا کی ہے۔

لگتی شبہ پری سو ہستی سو با واسر و ساڈولتا
توں ایسی سرک پر ہوتی فرشتہ ریک تج بھولتا
مہکتی جال کالی چہکتی گال گل لالی
ٹھکتی نین تو خالی نینوں میں کا جلا گھولتا
چنچل ات چال سوں لگی چلنت میں ہنس کوں لگی
کہکھ پر لٹ یوں لگی جو دھن پر ناگ چلبوتا
توں ہر دم یاد مجہ اگھی نہ بسترین رین دن جاگی
سو دوری ذکر کی لاگی دولارا من منی جھولتا
سو مج انک دل بدل سرے سو شعلی اگ کے برے
بھوت فیروزی اب ترے سو کا ہے میکھنیں کھولتا

اس دور کی غزلیں اپنے عہد کے منصوص تصورات و معتقدات اور جذبات و احساسات کی ترجمان ہیں اور ان کا عکس اس دور کے شعراء کے علائم اور استعارات وغیرہ میں نمایاں ہے۔ مشتاق کہتا ہے

رقیب او دلوچیوں جب تب پری کے سات یوں آتا
 کہ پھولاں سات کاٹا ہو رشکرمیانے کنکراؤے (مشتاق)
 غزل کی تشبیہات و استعارات فطرت سے ماخوذ نظر آتے ہیں ہر شاعری کے
 ابتدائی دور میں فنکار فطرت سے قریب اور تصنع سے دور نظر آتا ہے۔ یہ تشبیہات
 و استعارات مظاہر قدرت سے ان کی ہم آہنگی اور قرب کے غماز ہیں

تجہ کیس گنگرو والے بادل پٹیاں ہیں کالے
 تس مانگ کے اُجالے بجلیاں اٹھیاں گگن میں
 انکھیاں اُپر ہے بال یا پنجرے منے کھنجن رہیا
 یا جالی میں مچھلی ہے یا بادل میں سیارہ دے
 مفا اس گال کوں دیکھت نظر سو جاگا گر پڑتی
 مکھی کے پر میں کال طاقت سورج لگ جاگذر آوے
 پھاندے کرے دوزلف گنگرو وال کھنبا لے
 مج نین پکھرو کے بدل تل رکھے چار ا
 سمندر کی مچھلیاں کوں توں خجل نت کرے ہنس ہنس
 تجہ گت کی اگر ہنس کے گون میں ڈھلک آوے
 سورج کی تاب ہستی جون پگلتا برف آپس میں
 اور خ دیکھت نظر انکھیاں کے انکھیاں میں گلی بھا
 سورج کے گل میں چاند جیوں یوں تجھ گئے ہیکل دے
 قربان اس کے ہات پر جن پہ تیری ہیکل گھڑی

لفظی کی جو ایک غزل دستیاب ہوئی ہے وہ ریختی کی طرز میں ہے جس سے
 اندازہ ہوتا ہے کہ اس دور کے شعراء معاملات حسن و عشق اور شخصی واردات کے
 اظہار کے لئے کبھی ریختی کو ذریعہ اظہار بناتے تو کبھی غزل کو وسیلہ ترسیل قرار دیتے اور

یہ دونوں اصناف گویا متبادل حیثیت کی حامل نہیں لطفی کی پختی کے یہ شعر ملاحظہ ہوں۔
 خلوت منے سخن کی میں موم کی بتی ہوں
 یک پاؤں پر کھڑی ہوئی جلتی پرت بتی ہوں
 سب کس گھڑی جلوں کی جاگاسوں نابوں کی
 ناجل کو کیا کرو گی اول سوں مدتی ہوں

مشتاق اور لطفی کی غزل سے یہ اندازہ کرنا دشوار نہیں کہ یہ قدیم اردو کے اولین نمونے نہیں ہو سکتے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کے پیشرو شعراء نے صنف غزل میں طبع آزمائی کی تھی۔ اس کی صورت گری، نشوونما اور اسے مانجھنے سنوارنے اور پختگی عطا کرنے میں وہ اپنا رول بڑی خوبی کے ساتھ ادا کر چکے تھے ورنہ لطفی اور مشتاق کی غزلیں صوری اور معنوی اعتبار سے اس حیثیت کی حامل نہ ہوتیں۔ محمود، ملا خیالی اور فیروز کی شاعری اس عہد میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے ان شعرا کا ایک ادبی کارنامہ یہ بھی ہے کہ انہوں نے اسالیب طرز ادا، بحور، لب و لہجہ بندش تراکیب اور ترسیل کے پیکروں کو غمی ساپنجوں میں ڈھال کر نئی روایات کی داغ بیل ڈالی۔

گو لکنڈہ اور بیجا پور کے حکمران خود سخن گو تھے۔ ان کے کلام کے نمونے کلام الملوک میں محفوظ ہیں ان میں سے اکثر حکمرانوں نے فارسی میں طبع آزمائی کی اور ان کے سرائے فارسی غزل کے نمونے موجود تھے۔ اکثر شاہان دکن اقلیم سخن میں غزل کے بادشاہ بھی تھے۔ گو لکنڈے کا پانچواں فرمانروا محمد قلی قطب شاہ بہلا صاحب دیوان شاعر ہے جس کے دیوان کو اس کے بھتیجے اور جانشین محمد قطب شاہ نے جو خود سخن گو تھا، فارسی شعرا کی تقلید میں ردیف وار مرتب کر کے ایک منظوم دیباچے سے اسے مزین کیا تھا۔ گو لکنڈے میں احمد گجراتی محمد قلی قطب شاہ وجہی، خواجہ ابن نشانی اور عبدالرشق قطب شاہ وغیرہ نمائندہ غزل گو شاعر تھے۔ ان شعرا نے اپنے دور کی ثقافت اور اپنے ماحول کی سچی اور پر خلوص ترجمانی کی ہے۔ اور اپنے زمانے کی تہذیب و معاشرت کی بڑی متحرک گویا تصویریں پیش کر دی ہیں مقدمہ شعرو شاعری میں حالی نے جس اصیلت اور سادگی پر زور دیا تھا اس کے نقوش پہلے پہل دکنی ادب میں ابھرتے نظر آتے ہیں۔ دکن کے غزل گو شعراء نے

ہندوستان کی مخصوص فضا، یہاں کے سبزہ زاروں، قدرتی مناظر، پھلوں، باغوں نہروں اور یہاں کی مجلسی زندگی کی بڑی اچھی مصوری کی ہے۔ شعرائے بیجاپور میں معظم، شاہی اور نصرتی وغیرہ نے شہنوی قصیدہ اور مرانی وغیرہ کے علاوہ غزل گوئی میں بھی کمال حاصل کیا اور صنف غزل کو وسیلہ اظہار بنایا۔ نصرتی نے غزل گوئی میں بھی شہرت حاصل کی اور اس استاد سخن کے اشعار وہ درآبدار ہیں جن کی چمک دمک امتداد زمانہ کے باوجود برقرار ہے۔

گو لکنڈہ اور بیجاپور کے غزل گو شعراء کے یہاں ہندوستانی رنگ صرف زبان ہی سے نہیں جھلکتا بلکہ خیال اور طرز فکر میں بھی اس کا پر تو نظر آتا ہے۔ شعرائے دکن نے گرد و پیش کی ہندوستانی معاشرت کی بڑی کامیاب عکاسی ہے۔ انھوں نے دیوالی کے دیوں کو ایران کے لالہ زاروں پر ترجیح دی اور وطن سے اپنی ذہنی اور جذباتی وابستگی کا ثبوت دیا۔ شعرائے دکن نے فارسی غزل کا چربہ اتارنے کے بجائے فارسی غزل کی ہیئت کو سامنے رکھ کر اردو میں غزل گوئی کا کامیاب تجربہ کیا اور فارسی اور ہندوی دونوں زبانوں کے موضوعات، ان کے معیاروں اور طرز فکر کو غزل میں سمونے کی کوشش کی۔ یہ صحیح ہے کہ بعض جگہ فارسی اور ہندی عناصر کی آمیزش کی کوشش زیادہ کامیاب ثابت نہیں ہوئی لیکن اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ غزل کا خمیر اٹھانے اور اس کی بنیادیں تعمیر کرنے کی ابتداء یہیں سے ہوئی۔ اسی ہندوستانی عنصر کی بدولت فارسی کی درہوزہ گری ترک کر کے اردو غزل ایک علیحدہ اکائی کے روپ میں ہمارے سامنے آتی ہے۔ ہندوستانی تصورات، ہندوستانی فضا اور ہندوستانی معاشرت کی عکاسی دکنی غزلوں میں مقامی رنگ کے اچھے نمونے پیش کرتی ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ ہوں جن میں نہ صرف فضا اور ماحول ہندوستانی ہیں بلکہ طرز فکر اور انداز نظر پر بھی ہندوستانییت کی چھاپ نمایاں ہے۔

پل پل کوں دل منے میرے نس دن سو توں بے

جوں برہمن کے من میں سدا رام رام ہے

حال یکساں نہیں کہ جیوں جسنا

گر بہوں پور گر اتر جاؤں

جیوں میں جاگنے میں تج سو سپنے منے بھی تج
 جنم تج دھیاں میں گھٹیا نہیں ہوں تج تھے خالی میں
 بسنت کھلیں عشق کا آپسار
 تمہیں ہیں چاند میں ہوں چوں ستار
 انا چیتے سٹیا ہست لٹ پر تو کبھی اور دھن
 بھنگ پر ہات سٹا ہے بچھو کا نام نہر جانے
 کیسے رتے ٹیکا ٹیپ کر دیتی سُن جب بجال پر
 دگر د سے تلک۔ یو سہر ہو ر مانگ اُجالا

شعراے گو لکندہ و بجا پور نے لسی تہیحات سے بھی اپنے اشعار کو معنویت
 و رآب و رنگ عطا کیا ہے جو خالص ہندوستانی ہیں اور ان سے اندازہ ہوتا ہے
 کہ گرد و پیش کے تہذیبی عناصر اور مذہبی تصورات، ان کے طرز فکر میں کس طرح
 جاگزیں ہو چکے تھے۔

اندر سنوار یا آرتی تیج مکھ سلونے کے بدل
 چند سور دو دیپک دسین آکاس سو نغالا ہوا
 بھاگی رتی سو مانگ ہے سس پھول برہمن
 نت واں جھلک کیا سو و تیرت کی گت کہوں
 ہراک تیرا پلک ہے رام کا بان
 ہراک سو کا اہے تیرا کھار
 بحر کی کوں دکھن۔ یوں ہے کہ جیوں نل کوں دھن ہے
 پس نل کو ہے لازم جو دمن چھوڑ نہ جانا

دکنی معاشرت دکنی رہن سہن، لباس، زیورات اور دکنی تہذیب کی
 بہت سی خصوصیات کی ان شعراء نے موثر ترجمانی کی ہے آج جب ہم صدیوں
 پرانی اس تہذیب کے نقوش دیکھنا چاہتے ہیں اور اس عہد کے لوگوں کے

جذبات و تصورات سے واقفیت حاصل کرنا چاہتے ہیں تو اور اصناف کے ساتھ ساتھ غزل کے نمونے بھی ہمارے رہنمائی کرتے ہیں۔ جب تک ہم اس عہد کے مخصوص مزاج کو نہ سمجھیں اس دور کے ادب سے پوری طرح لطف اندوز نہیں ہو سکتے۔ ہر دور میں اقتصادی اور عمرانی تبدیلیاں کے مطابق غزل میں محبوب، کائنات اور بدلتا رہا ہے۔ مطلق العنان شہنشاہیت کے دور میں عورت کی زندگی کا مقصد امرا اور بادشاہوں کی جنسی اور فخری ضروریات کی تکمیل بھی تھا۔ امراء کی کئی کئی لونڈیاں اور بادشاہوں کی ہیکل کنیزیں اور باندیاں ہوا کرتی تھیں۔ محمد قلی قطب شاہ نے اپنی بارہ پیاریوں کے علاوہ دیگر محبوباؤں کے نام بھی لئے ہیں۔ فیروز شاہ بہمنی نے بھی مامدی کے کنارے جو شہر آباد کیا تھا اس کے مملات میں اس کی اٹھ سو محبوبائیں موجود تھیں۔ مرد کی خوشنودی اور دلجوئی کی خاطر بناؤ سنگھار کنگھی چوٹی، لباس کی موزونیت اور زیورات کی صحیح درجہ کا خیال اور ضروریات زیبائش و سامان اُرائش ان کی توجہ کا مرکز بن گیا تھا۔ مرد کی توجہ کو اسیر کر لینے، اسے موہ لینے اور اس کا دل جیت لینے کا موثر ترین حربہ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس دور کے شعراء نے عورت کی شخصیت کے اس پہلو پر زیادہ روشنی ڈالی ہے اور اسے اس عہد کی عورت کے کردار کا ایک اہم زاویہ تصور کرتے ہوئے اُسے موندوغ سخن بنایا ہے۔ محمد قلی قطب شاہ نے اپنی پیاریوں کے جو سراپے پیش کئے ہیں وہ بھی اس کی اچھی مثالیں ہیں۔ شعرائے گولکنڈہ و بیجاپور کے متعدد اشعار ایسے ہیں جن سے عورتوں کے زیورات اور ان کے سامان اُرائش اور بناؤ سنگھار کے شوق کا اظہار ہوتا ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:

بلنا تیری نت کا منجے لگتا ہے جھمکے کا جھمک
جھنکا چین کا تیرے گھنگرو کا کھل کھل بولنا
کنٹھ مالا پدک چھلیاں لیا یا
کیتے یو چھند سوا کے تار کیتے

بولیا رہنے منگیا تیرے سیس پھول کن ہلال
 بولی کہ بادلی میں ہے گی تجھ سے نال بول
 سکی تجھ ناک کی پھلڑی کر ہے یا قوت کا دانہ
 کہ سب دانے بسر کر میں ہوا اور دانے تھے آباد
 تو سولہ سنگاراں کو جب بین آئے
 تجھے دیکھ کر عیش پائے اندا
 کہیا میں ہانس جو تیرے گلے میں ہے سو کیا ہے کہ
 کہی ہنس ہانس نوی ہے و و پنم کی چاند کا ہالا
 گلے کی گلہری کا بھید کیا شامی کا من بھید یا
 مگر تمکیر لک لیا کر سودھن کے لے گلے ڈالے

غزل تو ابتداء ہی سے دلبروں کی بات "کہتی" آئی ہے وہ سوسائٹی میں عورت
 کے مقام سے کس طرح متاثر نہ ہوتی اس زمانے کی سوسائٹی میں عورت کو کہیں
 گھومنے پھرنے کی اجازت نہیں تھی متوسط طبقے کے لوگ عموماً مجردانہ اخلاق کے
 قائل تھے۔ امراء کے مکانات میں مردانہ اور زنانہ حصے علیحدہ ہوتے۔ خواتین کی
 رہائش کی عمارت کے اطراف اونچی دیواریں تعمیر کی جاتی تھیں اور دروازے پر
 پہرہ لگا رہتا۔ قطب شاہی دور میں گوشہ محل تعمیر کیا گیا تھا جہاں حوریں پوری
 آزادی اور اطمینان کے ساتھ گھوم پھرتی تھیں۔ دو منزلہ مکانات میں عورتوں
 کی رہائش کا انتظام ہوتا تو دروازوں اور کمر کیوں میں جالی لگا دی جاتی یا چلمن کا
 انتظام کیا جاتا۔ اس ماحول کی جھلک دکنی شعراء کی غزلوں میں نظر آتی ہے۔

چھپی چوری کدھیں مد میں یٹ پاتی جو ہوں کہیں تج
 تو دیکھ تجھ جو چوں مبرا اپس میں آپ ٹھمکتی ہوں
 بنی مدد قے قطب کن میں بچن کہہ جانی کے سن کر
 سبیاں سب گواہی ہیں تو بات کرتی دیکھی جالی میں
 اپنے پرت بندے سوں رہنا دور دور کیسا
 یک دل ہوئے پہل کے کہینا قصور کیسا

درس کا میں بھوکا ہوں ادیکھے سوتس نے سیر
 مجھ پر توں کر کرم سکھی پھرتیاں بھر نکو
 جھانکو مت غل ہوئے گا ائی قیامت کرکچپ
 بھوگن سورج دیکھے گر پھر تل تمہارے گل کا
 سو لپھن دو پچادیاں کیا رہتے ہیں ہاشمی جانوں
 چھپے چوری سوں اُلتی چنچل ہر یک چھپے بروں

اقتصادی اور معاشی اعتبار سے یہ دور دکنی سلطنتوں کا عہد زریں تھا اور اب شمشیر
 و سنان کی جگہ "طاوس و رباب" نے لے لی تھی۔ مورخین اور سیاح بیجا پور اور گولکنڈے
 کی مرقع الحالی اور سلاطین کے تمول اور ان کی شان و شوکت کی تعریف میں رطب اللسان
 نظر آتے ہیں۔ فیروز شاہ بہمنی کے بعد محمد قلی قطب شاہ، عبداللہ قطب شاہ، ابراہیم
 عادل شاہ، اور علی عادل شاہ ثانی کی شاعری کے موضوعات، معاملات حسن و عشق،
 تجربات محبت کی رنگین داستانوں اور حسن کی قربت اور اس کے گوناگوں جلووں کی
 سحر آفرینی سے متعلق ہیں۔ ان کی شاعری میں رنگینی و شگفتگی، زندگی کی مسرتوں میں ڈوب
 جانے کا رجحان اور ایک طریقہ لیتے لیتے ملتی ہے جو محبت کی کامرانی و سرشاری کی ترجمان
 ہے۔ افسردگی، قنوطیت، سوز و گداز اور خستگی و گداز خستگی ان کی غزل گوئی کا رجحان نہیں
 ان مطلق العنان حکمرانوں نے حسن کے دل پر بھی حکمرانی کی تھی اور ان کے معاملات میں خوبصورت
 دو شیرازوں کی کمی نہیں تھی اس لئے ان کی شاعری میں مادی محبت کے معرکے سر کرنے کا
 دلولہ اور حسن کی قربت حاصل کرنے کا حوصلہ نظر آتا ہے۔ محمد قلی قطب شاہ، شاہی
 اور عبداللہ قطب شاہ کی غزلوں کا اصل ابھنگ نشاطیہ ہے۔ اگر صوفیوں نے چھوٹی چھوٹی
 مثنویوں میں اپنے عقائد اور روحانی تصورات کی تبلیغ و اشاعت کی تھی تو سلاطین نے غزل
 میں اپنی نجی زندگی کا عکس پیش کر دیا تھا اور اپنے شخصی تجربات اور ذاتی واردات کی ترجمانی
 کی تھی۔ ملک خوشنوی، حسن شوقی، نصرتی، غواہی اور جہی جیسے سخن گستر درباروں سے
 وابستہ تھے اور اسی رنگین و پرفضا ماحول نے ان کی شعری ذوق اور جمالیاتی شعور کو
 مختلف زاویوں سے متاثر کیا تھا۔ بادشاہ وقت کی خوشنودی کا ایک ذریعہ ان
 کے ادبی مذاق کو ملحوظ رکھتے ہوئے شعر کہنا بھی تھا اس لئے ان شعراء کی غزلوں میں

طربہ تاثر اور نشاطیہ کیفیت کا احساس ہوتا ہے اور انھوں نے غزل کو معاملات دل کی شاعری کی حیثیت سے برتنا ہے۔ عبداللہ قطب شاہ کے چند شعریہ ہیں جن سے اس کے جذباتی رویے اور تصور حیات کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ سلاطین شعراء عیش و عشرت اور محبت کو مقصد حیات تصور کرتے تھے اور وہ اس کی رنگارنگیوں میں ڈوب جانا چاہتے تھے۔ عبداللہ قطب شاہ کہتا ہے

چونہ ہیر کھلے ہیں چمنائ گسنا تو تج سوں گسنا
یہ آرزو ہے ہمناد ن رات رے نگارا
مدرس منجے پلانا فرصت یہی ہے انا
اس جیوں کو کیا پتیا یا یو جیو ہے باد بارا
یار کی لگی ہے پیادی ناری توں سچ انا
بھانا توں بھوت کرتی تو کیوں توں دل کوں بھانا
بست آیا پھولا یا پھول لالا
سکی لیا اب مرا حی ہو ر پیالا

ایسے بہت سے شعرجن سے ان شعراء کے اس نظریہ حیات اور تصور زینت کا جو ایپیکوریہن (APICURIAN) تصورات کا عکس معلوم ہوتا ہے پتہ چلتا ہے۔ وہ رند مشربی، مجازی محبت شراب اور عیش و نشاط کے دلدادہ تھے اور بھوگ بلاس، سرمستی و سرشاری کو مقصد زندگی سمجھتے تھے اس لئے انکی غزلوں میں بار بار شراب و شاہد، عیش و طرب اور راگ رنگ کا ذکر ملتا ہے۔
ساقیا شراب ناپ کہاں چند کے پیالے میں آفتاب کہاں

(محمد قلی قطب شاہ)

بغیر ساقی بغیر پیالا بغیر بہرت بغیر پیادے دنیا کچھ نہیں کہ منج قلقل صراحی کا صدا دینا
(عبداللہ قطب شاہ)

بغیر عشق زگم سوں کہ گھڑی بشرط کیا ہوں
جتا مال، ملک منج کوں ادا انعام دوئے گا
(عبداللہ قطب شاہ)

نس جاگ اپنے سائیں سوں جیکوئی سحر خیزی کیا
 (غواضی) مطلب دنیا ہو رہی کا باذوق پرویزی کیا
 عشاق در حقیقت دے بھی کہے ہیں کا فر
 (حسن شوق) یعنی علم ہوا ہوں در مرکب مجازی
 سکی امل کے تل تل ذوق کر لیں
 (عبداللہ قطب شاہ) دنیا میں کوئی نہیں آیا دو بار
 مجہ نے خبر تلے ہے مطلق شراب پی پی
 (حسن شوق) زاہد بحق کہے ہیں بے قید و بے نمازی
 دنیا ہے رہ گذر مشوق سوں خوش بسیں پیلے پی
 (غواضی) کہ ہوتا ہے کدورت دور پیالے دوئی پینے میں
 شراب ہو عشق بازی باج مج نے نارہیا جاسی
 (محمد علی قطب شاہ) کہ یو دو کام کرنا کر میں لئی سو گند کھایا ہوں
 شاہ سلطان ثانی اور شغلی کو لکندے کے دو ایسے غزل گو شعراء ہیں جنہوں
 نے عشق حقیقی سے بھی سروکار رکھا ہے لیکن اس کے باوجود وہ مادی محبت
 کے تجربات کی عکاسی کرتے ہیں ان کی غزلوں میں اکثر جگہ وہ مٹھاس رنگینی اور
 رس موجود ہے جو دکنی غزل گوئی کا خاص وصف ہے مثلاً
 زاہد کتا ہے مجھ یوں ہے وقت میرے ازاں
 (سلطان ثانی) تجھ طاق ابرو دیکھے بن مجھ سوں اذان نہ نکلے
 شغلی کی ایک پوری غزل عشق مجازی کے تجربات کی ائینہ دار ہے اور
 اس میں عشق حقیقی و مجازی کا موازنہ کیا گیا ہے
 تجھ حسن کا دیکھ جسے دیکھیا سو پروانا ہوا
 تیرے ادھر کالہ جسے چاکیا سو دیوانا ہوا
 تجھ ابرو و محراب کوں سجدا کرے تو کیا ہوا
 ناداں بوجہ کوں کئے تجھ سوں یو کفرانا ہوا

تجربہ خوش شکل صورت کے تئیں دل بیچ رکھ سیوا کروں
یوں زبداں مجھ بولتے تجھ دل سوں بت خانہ ہوا

یہ عہد دراصل ایران کی ادبی خصوصیات اور ہندوستانی روایات کی آمیزش اور سنجوگ کا عہد تھا اور اس امتزاج کے زیر اثر جو نئے ادبی عناصر تشکیل پا رہے تھے ان میں قدیم قصورات کی کارفرمائی کا عکس بھی موجود تھا۔ فارسی شاخری میں جذبات عشق کا اظہار مرد کی طرف سے ہوتا ہے۔ دکنی شعراء نے اس تصور کو بھی برقرار رکھا لیکن فرق یہ ہے مخاطب واضح طور پر عورت ہے مرد نہیں۔ دکنی شعراء نے غزلوں میں ارضی محبوب کو پیش نظر رکھا ہے۔ سراج اور ولی کے دور تک پہنچتے پہنچتے اُردو غزل میں محبوب کا تصور تھوڑا بہت تبدیل ہو گیا اور دو بے ریش و بروست لڑکوں نے عورت کا مقام چھین لیا۔ ایرانی میکدوں کے حسین لڑکے جو ساقی گری کا کام کرتے تھے فارسی غزل میں جگہ پاچکے تھے اسی طرح دکنی غزل میں ان کا ”سبزہ خط“ اور ”کاکل سرکش“ اور ان کا حسن قنطرة الحقیقت بن گیا۔

دکن کے غزل گو شعراء نے محبوب کے لئے تانیث کا صیغہ اکثر جگہ استعمال کیا ہے اور یہ خصوصیت بعد کے دور میں ناپید ہو گئی۔ ان شاعروں کے یہاں حسن اپنی جلوہ سامانیوں، اپنی کشش و جاذبیت اور اپنی تمام ماعقہ پاشی کے ساتھ ساتھ اپنی صبیح جنس میں بھی نمودار ہوتا ہے۔

چند اشعار ملاحظہ ہوں ۛ

	جانا تجھ جو دیکھت جگ چھند بھری کہتے ہیں
(حسن شوقی)	کوئی حور پد منی کوئی کوئی شہہ پری کہتے ہیں
	چھیلی سوں لگیا ہے من ہمارا
(محمد قلی قطب شاہ)	کر اس بن نیتں ہمیں یک تل قرارا
	کہیا میں اے پری کیا ہے ترا (لو) نرملا گالا
(غواصی)	کہی و حسن خوبی کے جہاں کے سور کا آلا
	ہنس چال لے چلی ہے سکھی جب گمان کر
(شابی)	پوچھے سکھی سکھی کوں سکھی کی نظر کدر

نازک یوگت کے لٹکے میں اٹکیا ہے جیو مج
 جھٹکا آنچل کوں دے کے چلی ہے یوجان کر (رشا ہی)
 بولیا میں کئی دنو سیں تیری بندگی میں ہوں
 بولی کہ خیر یونچہ کتک ماہ و سال بول (نصرتی)
 کندن کی ہے ہے پتلی جیون کی ہے مورت
 توں ستے امرت بچن اُس امو لے (ممد قلی قطب شاہ)

دکنی غزل میں محبوب کا جو تصور ملتا ہے وہ اپنی بعض خصوصیات کے اعتبار سے منفرد ہے۔ یہ محبوب نہ محض تخیل کی پرچھائیں ہے نہ روایت کی پیداوار اور نہ یہ کسی فلسفیانہ انداز نظر اور متصوفانہ تصور کی نمایندگی کے لئے استعمال ہوا۔ وہ گوشت پوست کا جیتا جاگتا مادی اور مجازی محبوب ہے جو کمتر ایرانی اور زیادہ تر ہندوستانی معلوم ہوتا ہے۔ دکنی شعراء کے یہاں محبوب کا تصور حقیقت پسندانہ، بھرپور اور سچا محسوس ہوتا ہے دکنی شعراء میں سے جیسا کہ کہا جا چکا ہے اکثر سلاطین بھی تھے انھوں نے حسن کو بہت قریب سے دیکھا تھا۔ مہلاتی طرز زندگی نے انہیں حسن کا اداسناس اور ذوق جمال کا پار کھ بنادیا تھا۔ حسن ان کے لئے ایک سرریع الحصول چیز تھی وہ اس کے افسوں، اس کے رنگارنگ جلووں، اسکی اداوں اور اس کی مہک سے بخوبی واقف تھے۔ اکثر دکنی شعراء نے حسن کا عارفانہ اور مجرد تصور پیش نہیں کیا ہے بلکہ وہ اسے مادی زندگی کی ایک اہم اور ناگزیر حقیقت کے روپ میں دیکھتے اور محسوس کرتے ہیں اس لئے دکنی شعراء کی غزلوں میں محبوب کی ایک متحرک اور گویا تصویر نظر آتی ہے یہاں محبوب پیکر خیالی یا کسی ماورائی کیفیت کی علامت نہیں بلکہ ایک مادی حقیقت بن کر اپنی ساری ارضیت کے ساتھ ابھرتا ہے۔ دکن کے غزل گو شعراء نے محبوب کے لب و رخسار اور زلف و ابرو کی دلکشی اور سحر طرازی ہی کی تعریف نہیں کی ہے بلکہ وہ بڑی بیباکی اور صداقت کے ساتھ حسن کی

ان تمام رعنائیوں کا جو اسے مسحور کر دیتی ہیں ذکر کرتے ہیں اس بیباکی اور حقیقت پسندانہ طرز اظہار نے دکنی شعراء کی غزلوں میں عربیانی کا عنصر شامل کر دیا ہے لیکن دکنی شعراء کا یہ بے لاگ بیساختہ اور حقیقت پسندانہ رویہ تلمذ ذہرستی یا جنسی کج روی کی پیداوار نہیں معلوم ہوتا ہے جیسا کہ دور مابعد کے بعض غزل گو شعراء کے یہاں محسوس ہوتا ہے۔ دکنی شعراء کا عشق جسم کی آہنج اور حسن کی تابناکی اور دلکشی سے اثر پذیر کی کا عشق ہے چند شعر ملاحظہ ہوں سے

بالے جو بن کوں دیکھ رکھے ہے نظر ارباب
(نفرتی) تھوڑی متاع پر تویتا کچ گمان کیا
نرمل بدن چنچل کا بیتا صاف ہے مگر
مورت موہن کی اوتے ہیں چندن کوں چھانکر
(شامی) بھگی چولی میں بھٹن نس نشانی
عجب سورج میں ہے کیوں نس کو ٹھارا محمد قلی قطب شاہ
پیپا کا بیج مسنا کر دھری کر دیا جو بن کیاں
(حسن شونی) بھواں محراب درمیانے دیوی دوہین لائی ہیں
تماشا کچھ دکھانا تو چھپا رو ماولی مت توں
(نفرتی) کہ اول سیر گلشن میں نظر چمنے چمن دسنا
دو مکھ دو جو بن ہو ردو بالا عجب دسا ہے منج
(غواہی) و بسا نہ کہیں پھل پھول ہو رو یسا نہ کہیں ڈالا ہوا
جو بن موں قد مباوے فلکے جو دھن اگن میں
(حسن شونی) دو پھول پریاں سوں ڈالی دستی ہے چوں چمن میں

اس دور کے دکنی شعراء کے تجربات عشق بھی ان کے عشق کی طرح سادہ اور فطری ہیں۔ سیدھی سادی، الحڑ بے داغ فطری محبت پیچیدہ خیالات اور جذبات کی بھول بھلیوں کی متمل نہیں ہو سکتی تھی محبت کے سیدھے سارے تجربات سادہ اور فطری انداز میں پیش کئے گئے ہیں اور دکنی غزل گوئی کا یہ ایک اہم وصف ہے سچا پور اور گو لکندے کے اکثر و بیشتر شعراء اور بالخصوص ابراہیم عادل شاہ ثانی علی عادل شاہ

فراوانی ملتی ہے اور تیسرے دور میں جب گو لکنڈہ و بیجاپور کی سلطنتوں کا خاتمہ ہو گیا اور رنگ رنگ اور عیش و نشاط کی محفلیں سوئی ہو گئیں تو شاعر مذہب و اخلاق کی طرف مائل ہو گئے۔ دوسرا دور دراصل گو لکنڈہ و بیجاپور کی سلطنتوں کے فروغ کا زمانہ اور خوشحال کا دور تھا اس لئے اس دور کی شاعری میں عاشقانہ جذبات اور تجربات کی رنگینی و دلکشی کی کمی نہیں اور اس دور کے شعراء نے پسند و موغظت، اخلاق آموزی اور موضوعاتی شاعری سے کم سروکار رکھا ہے اس کے باوجود غزل میں کہیں کہیں اخلاقی اقدار کی ابیت کا احساس بھی جھلک گیا ہے مثلاً یہ اشعار ملاحظہ ہوں :

بساط دنیوی ہے بڑ بڑاتوں جان اے غافل
وفا اس میں نہیں گر عشق سو کا ماں سوں کرتے ہیں (محمد قلی قطب شاہ)
دور آیا ہے خود پسندی کا
رد بدل کر نگو کسی کے سنگات (حسن شوقی)
اس برے نفس کے کہے میں پھیر
چپ کے نا چیز کی ہلاک ہونا (خوانساری)
رندی کے فن ریا کی باتاں میں کیوں چھپیں گے
جو ہے جو عکس دل کا دستا ہے جگ میں حالی (نصرتی)
بھیلے سنگ بھیلے پتے کی اہے کت حلال کر نا
بورے سنگ بور پچہ رہنا یو بھی کچھ حرام نہیں ہے (نصرتی)
برے کوں نہ سکے سو کوئی خوب کرے
کھل اپنا زر گر کوں کا ہے دکھائی (محمد قلی قطب شاہ)
صویری نے خدا راضی صویری پر خدا بھلتا
صویری کیسی ہے جس سے کلف مقصود کا کھلتا (وجہی)

محمد قلی قطب شاہ نے اگرچہ فارسی شاعروں کی طرح غزل کی ہیئت میں شاعری کی ہے اور اس کے کلام کا معنی بہ حصہ اسی فارم میں محفوظ ہے لیکن محمد قلی قطب شاہ کی شاعری کے اصل جو ہر وہان بروئے کار آئے ہیں جہاں اس نے

ہندوستانی عنصر کو اپنے فکر و فن اور ابلاغ کے پیکروں میں جگہ دی ہے۔ محمد قلی کی ایسی غزلیں شگفتہ و شاداب رنگین و دلآویز، روان اور بڑی میساختہ ہیں۔ اسکے برخلاف وہ غزلیں جن میں فارسی کے صوفی شعراء کی تقلید میں شعر کہے گئے ہیں، بڑی بے کیف اور سپاٹ محسوس ہوتی ہے۔ محمد قلی کے برخلاف حسن شوقی کے کلام میں عجمی روایات کی پذیرائی زیادہ ہے حسن شوقی کی غزلیں اس روایت کا ایک حصہ ہیں جس کا نقطہ عروج ولی کی شاعری ہے۔ حسن شوقی کی غزل گوئی کی منفرد خصوصیت یہ ہے کہ اس کے طرزِ ادب و لہجے اور لفظیات پر فارسی غزل کا پر تو نمایاں ہے۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اپنے ہم معصروں اور پیش رووں میں حسن شوقی جتنا فارسی ادب سے متاثر ہے شائد ہی کوئی اور شاعر رہا ہو۔ اس نے فارسی غزل کے اتباع میں سوز و ساز اور موسیقیت کو اردو غزل کے مزاج میں داخل کیا۔

دکنی شعراء کے اشعار سے مترشح ہوتا ہے کہ ان کے ذہن میں صنفِ غزل کا ایک واضح تصور موجود تھا اور وہ اس کے فنی تقاضوں سے واقف بھی تھے۔ شعراء گو لکھنؤ و بیجاپور نے کہیں کہیں اس صنف کو اپنے مخصوص انداز میں ڈھالنے کی بھی کوشش کی ہے اور فارسی کے بندھے مکے فارمولوں سے انحراف کر کے اپنی جدت طراز کی کا ثبوت دیا ہے۔ بعض دکنی شعراء کی غزلیں مطلع اور مقطع کی قید سے بھی آزاد نظر آتی ہیں۔ موجودہ دور کے بعض شعراء کے یہاں بھی بعض غزلوں میں مطلع موجود نہیں ہے۔ خلیل الرحمن اعظمی نے اکثر و بیشتر مطلع سے گریز کیا ہے۔ غالب پر بھی مطلع و مقطع کی پابندی نہ کرنے کا اعتراض کیا گیا تھا۔ دکنی شعراء پر غزل میں ردیف و قافیہ کی پابندی ضروری تصور نہیں کرتے بلکہ کہیں کہیں صرف ردیف پر اکتفا کی ہے اور قافیہ کو نظر انداز کر دیا ہے۔ اس کی مثالیں ابتدائی غزل گو شعراء کے یہاں باسانی مل جاتی ہیں علی عادل شاہینی کی یہ غزل ملاحظہ ہو۔

شکل بھوش نے درجک یو بنا ئے آپ سے ساری
دساوے نین میں جگ کے برس سولا کی ہونار کی

سرج مل کر۔ بودرجک پر لکھیا نقاش عاشق ہو
 ہر جگہ گل نیچ جدول کے دسے ٹیکا جڑت کاری
 سندرنا سک میں دو مہر قفل دو حلقے کرن دستے
 کنک زنجیر زلفان کر سہا وے روپ میں بھاری
 دروناراز معنی کا زبان پر قفل محکم کر
 جتنے جو ہر محبت کے رکھی ہے آپ میں پیاری
 نظارہ کر۔ بودرجک پر کرم نے یوں کہے شاہی
 مگر صفت سوں مانی یو کیا ہے سب قلم کاری

اس غزل کے مطلعے میں صرف ردیف ہے قافیہ نہیں اسی طرح دوسرے
 شعر میں بھی قافیہ موجود نہیں ہے لیکن تیسرے اور چوتھے شعر میں ردیف اور
 قافیہ دونوں موجود ہیں۔ مقطع میں پھر قافیہ ترک کر کے صرف ردیف کی
 پابندی کی گئی ہے۔ اسی طرح حسن شوقی کی یہ غزل ملاحظہ ہو جس میں قافیہ کی
 پابندی نہیں صرف مطلع میں اس کا التزام رکھا گیا ہے۔

ہرگز نہ ترک کر سوں خواہاں سوں غشقبازی
 تو قتل آپ کر مجہ جیوں سوں ہوا ہوں راضی
 مجہ نے خبر ملے ہے مطلق شراب پنی پنی
 زاہد بحق کتے ہیں بے قیود بے نمازی
 عشاق در حقیقت دے بھی کئی ہیں کافر
 یعنی علم ہوا ہوں در مرکب مجبازی
 اے ترک شوخ سرکش بیتی نہ سرکشی کر
 میں با نیاز تجہ سوں مجہ سوں توں بے نیازی
 تجہ سنگ کے پیارے شوقی لوند ہوا۔ ہے
 کیا کر جواب دے گا پوچھے اگر جو قاضی

جن غزلوں میں ردیف و قوافی دونوں کا التزام رکھا گیا ہے انہیں شاہی
 ”دو قافیہ والی غزل سے موسوم کرتا ہے چنانچہ شاہی کی یہ غزل جو بحر جز ہشتی سلم

میں ملاحظہ ہو۔ مقطوعے میں شاعر نے اپنی غزل کو دو قافیہ والی غزل سے تعبیر کیا ہے۔

کنولے کنول نے نرم تر پیارے ہیں تیرے ہات رنگ
تس کوں سرنگ رنگنے بدل مہندی کی پکڑے بات رنگ
مدھر سو اکر نینہ سوں بیٹھا ہے جوں اربند سوں مل
تج مکھ او پر اے من موہن دستا ہے مج دہات رنگ
ایسی سو لکھن نار کی تعریف کر ایروپ میں
دیکھیا نظر بھریوں کہیا دائم ہے اس کے سات رنگ
دو قافیہ دے یک غزل شاہی بندھا تو طرز سوں
نادر دو ہر یک بول سن لگتے میٹھے نا بات رنگ

غزل میں اشعار کی تعداد طاق یا جفت ہونے کی پابندی بھی نہیں رکھی گئی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ عام شعراء غزل میں صرف ردیف ہی کی پابندی کیا کرتے تھے اور سربر آوردہ اور پختہ مشق شعراء غالباً ردیف اور قافیہ دونوں کو غزل میں نبھاتے اور یہ طرز قادر الکلامی کی پہچان سمجھا جاتا تھا چنانچہ شاہی اپنی ایک غزل میں کہتا ہے

موزوں مقفا بولنے ہر یک کوں طاقت کا اچھے

اچر چ کھیا شاہی غزل سننے بدل فرزانہ را

کہیں کہیں غزل کے مصرعے چھوٹے بڑے بھی ہو گئے ہیں۔ ہمعصر شعراء میں اس کی مثالیں مظہر امام کے یہاں زیادہ اور ظفر اقبال کے کلام میں کم ملتی ہیں۔ دکن کے غزل گو شعراء نے مقامی عناصر اور ہندوستانی طرز فکر کو اپنی غزلوں میں جگہ دیتے ہوئے بھی فارسی کے اساتذہ فن کے کمال تغزل کی داد دی ہے اور کہیں کہیں شاعرانہ فعلی کے انداز میں ان سے ہمسری کا دعویٰ بھی کیا ہے جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ عجمی شاعروں کے شعری محاسن اور فن پر ان کی دہریس سے بے خبر نہیں تھے اور فارسی غزل گوئی کے معیار اور ان کے بہترین نمونے ان کے سامنے موجود تھے۔ چنانچہ محمد قلی قطب شاہ کہتا ہے

اگر محمود اور فیروز بے ہوش ہوئیں عجب کیا ہے
 ہوئے تاج و مہم ناکر سک ظہیر ہور انوری بیوش
 اسی طرح حسن شوقی شاعرانہ تعالیٰ سے کام لیتے ہوئے کہتا ہے کہ جب شوقی
 ”عاشقاں کی صف“ میں ”غزل پر مہم“ ہے تو اس کے اشعار پر لوگوں کو خسرو بلالی
 اور انوری کا گمان گذرتا ہے۔

جب عاشقاں کی صف میں شوقی غزل پڑے تو
 کوئی خسرو بلالی کوئی انوری کہتے ہیں
 اپنے ایک اور شعر میں حسن شوقی نے خود کو غنصری اور انوری کے مماثل قرار
 دیا ہے اور کہتا ہے۔

ہمارا حسن ہے شوقی معلم ذہن کو تیرے
 سبق کچھ غنصری کا یا درس کچھ انوری کا ہے
 محمد قلی قطب شاہ کے کہیا ت میں انوری، خاقانی، نظامی، غنصری، اور ظہیر
 کے نام ملتے ہیں محمد قلی کہتا ہے۔

نزاکت شعر کے فن میں خدا بختا ہے توجہ کوں
 معانی شعر تیرا ہے کہ یا ہے شعر خاقانی
 شعر تیرا دروگو ہر بے معانی سب کہیں
 شعر حافظ کے سراپا ہے تاج پر دیز
 نصرتی نے بھی اپنے اشعار میں بلالی کا ذکر کیا ہے۔
 مجہ تجہ میں اکھڑا ہے احوال شہہ گدا کا
 کہتا کنتھا۔ بوسرتے اچھتا اگر بلالی

غواقی اپنی غزل کا موازنہ ظہیر فارابی کے کلام سے کرتے ہوئے کہتا ہے
 قصیدہ ہور غزل کہنے کے فن میں دیکھتا ہوں تو
 غواقی میں ظہیر فارابی کی نشانی ہے
 دکنی شعراء کے یہاں صنف غزل کا ایک مخصوص تصور ضرور تھا وہ ندرت
 وحدت، تازگی فکر، خیال آفرینی، شیرینی اور گھلاوٹ کو تغزل کی پہچان تصور

کرتے تھے چنانچہ ان شعرا نے بار بار اپنی غزلوں میں اس طرف اشارے کئے ہیں اور غزل کو اپنی شعری دین پر روشنی ڈالی ہے چنانچہ غواصی کہتا ہے ے

غواصی جو یوں غزل بولیا ہے سو اس کا
نوا ہے طرح نوا طرز ہو رنوا قانوا
جم اپنے اوپنچ خیال تھے ناز وک دھاواں پائے کر
کہتا ہوں غزلاں رنگ بھریاں قانوں نوے پیلاہیں

محمد قلی نے بھی دعویٰ کیا ہے ے

قلب شہہ بنی صدقے جگ میں کیسا ہے
کوئی طرح جگ میں بچن کو مرصع

غزل کی روایت کا ابتدائی عہد شعری زبان کی خام اور نا پختہ کیفیت اور بیان کے کھردرے پن کا زمانہ تھا اس کے باوجود دکن کے غزل گو شعراء کے یہاں شیرینی اور شگفتگی، روانی اور بیباختگی کی کمی کا احساس نہیں ہوتا کیونکہ وہ ان محاسن کو غزل گوئی کے لوازمات تصور کرتے تھے شیرینی کلام کے بارے میں حسن شوقی کہتا ہے ے

شوقی شکر غزل کی کمندیاں سوں بانٹتا ہے
طوطی طبع کو میرے یک من شکر نہ بھیجا

نصرتی نے اپنی شیریں بیانی اور اپنے تغزل کی لطافت کے بارے میں کہتا ہے ے
عجب کیا نصرتی ملنے میں ہوئے شیریں زبان عالم

مری حاجت برانے کی گھرے گھر جب شکر جاوے

محمد قلی کا یہ شعر ملاحظہ ہو ے

معانی کے بچن تے نیچے تا با ست

دے سب شعر میں مٹھائی افزوں

باشی بھی صنف غزل کی فنی نزاکتوں اور اسکی سحر طرازی سے نا آشنا نہیں

وہ کہتا ہے ے

غزل ہر اک تمہاری ہے میٹھی نابات بونے سو
میٹھی دی ہاشمی کوں نابات کل فتن نے

کہا کچھ شعر لذت ہے سنوائے باشی سچ ہے
میٹھی زباں سوں میٹھی غزلاں سنی میٹھی ہو

ندرت فکر اور تازگی خیال کی اہمیت کی طرف بھی شعراء نے اشارے کئے ہیں چنانچہ شاہی نے ایک غزل میں درخت کو جوگی سے تشبیہ دیتے ہوئے مختلف اشعار کہے ہیں اور آخر میں شاعر کہتا ہے ۔

جب جھاڑ کوں جوگی کیا ثابت سکل مضمون نے
تب ہوئی غزل تازی طرز شاہی مدن بھوپال کی

یا نصرتی کہتا ہے

بولیا کہ دیکھنے میں تیرے طبع تازہ ہوئے
اے نصرتی توں ایسے میں نازک خیال بول
غزل میں میساختگی آمد، معنویت، نادر تشبیہات و استعارات اور زور
بیان کی اہمیت کا بھی دکنی شعراء کو احساس ہے چنانچہ محمد قلی کہتا ہے ۔
صدقے بنی قطب شاہ یوں شعر بولے ہر دن
دریا کا زور جون ہے موجاب کا طلوع
اپنی غزل میں موضوعات کے تنوع اور ”رنگ برنگ خیالاں“ کے بارے
میں نصرتی کہتا ہے ۔

اے نصرتی سدا ہے تجھ رنگ برنگ خیالاں
بیخود ہے توں ازل تے پی جام لایزالی
محمد قلی قطب شاہ دعویٰ کرتا ہے کہ اس نے اپنی غزل کو نادر تشبیہات اور
مضامین تازہ سے دلکش اور پر لطف بنا دیا ہے ۔
اجنبے بھید تشبیہاں نویاں قطباتے سکر سب
لگے کرنے صفت میری چمن میں پھول ڈالاں کے
محمد قلی قطب شاہ نے اپنے اشعار میں نئی بحریں استعمال کرنے پر بھی اظہار
فخر کیا ہے اور کہتا ہے ۔

بنی صدقے قطب کے شعری بحر میں سب باز کی
اگرچہ شاعراں باندھے ہیں شعرا لئی بکوراں ہیں
دکن کے غزل گو شعراء کے کلام میں متعدد مسلسل غزلیں نظر آتی ہیں اس سلسلے

پہلے محمد قلی قطب شاہ کا نام لیا جاسکتا ہے جس کے دیوان میں مسلسل غزلیں کثیر تعداد میں موجود ہیں۔ ان میں پیاریوں کے سراپے بھی ہیں اور مخصوص جذبات کی مرقع کشی بھی۔ اس طرح کی مسلسل غزلیں علی عادل شاہ ثانی کے کلیات میں بھی موجود ہیں۔ موجودہ دور کے غزل گو شعراء میں جمیل الدین عالی، ابن انشا، ظفر اقبال اور عادل منصور کی کے کلام میں بھی اس طرح کی مسلسل غزلیں موجود ہیں بقول ڈاکٹر زور دکن میں مسلسل غزلیں لکھنے کا رواج عام تھا محمد قلی اور خواجہ وغیرہ نے ایسی غزلیں بھی ہیں۔

دکنی شعراء کی مسلسل غزلیں ایک ہی موڈ میں کبھی گئی ہیں۔ غزل کا ہر شعرا اپنے طور پر ایک منفرد کاغذ ہوتا ہے اور اپنے علیحدہ معنی دیتا ہے۔ غزل کے مختلف اشعار میں ارتباط تصور یا تسلسل بیان کی کمی ہوتی ہے۔ غزل کی اس ریزہ کاری کو بہت تنقید بھی بنایا گیا ہے۔ غزل کا ہر شعرا اپنی جگہ ایک مکمل وحدت اور خیال و موضوع کے اعتبار سے مکمل اور بھرپور ہوتا ہے یعنی غزل کے مختلف اشعار مسلسل اور متحد المعنی نہیں ہوتے۔ صنف غزل بے مثل تنوع کی حامل ہوتی ہے اور اس کا دائرہ عمل خاما وسیع اور رنگارنگ ہوتا ہے۔ "اردو شاعری کا مزاج" میں وزیر آغا لکھتے ہیں کہ غزل کا ہر شعرا ایک ایسا جزو ہوتا ہے جو غزل کا حصہ ہونے کے باوجود اس سے جدا بھی ہوتا ہے ہر شعرا الگ حیثیت کا حامل ہوتا ہے لیکن اس کے باوصف غزل کے دھاگے سے منسلک ہوتا ہے غزل کے ذریعے سے ایک جذبے یا کسی مخصوص خیال کی پیش کشی کا تصور اکثر دکنی شعراء کے کلام میں اپنی جھلک دکھاتا رہتا ہے۔ یہ غزل ملاحظہ ہو جس میں محبوب کو مخاطب کر کے اس کے حسن کی اس طرح تصویر کشی کی گئی ہے۔

تج گال پر نکھ کا نشان دتا ہے مج اس دھات کا
روشن شفق میں جگمگے جیوں چاند پہلی رات کا

لے ڈاکٹر زور۔ علی گڑھ تاریخ ادب اردو۔ پانچواں باب۔ صفحہ ۲۹۴۔

لے وزیر آغا۔ اردو شاعری کا مزاج۔ صفحہ ۲۰۳۔

تج زلف مشکیں دیکھ کر سانپاں تجھے ان پان سب
تج لب کیری لالی ان گے لالاں مٹے سُد گات کا
ابرو کھانا کھینچ کر مارے پلک کے تیر سوں
زخمی ہوا دل کا بہرن لا گیا نشان تج بات کا
مکڑا سکی کا عید سا دستا چنچا روپ سوں
تس کیسیں پر زر کا انچل جھکاٹ ہے شہرات کا
تیرے بچن شیریں انگے شکر دیکھو کھاری لگے
مکھ میں او چا کاڑی لیا ڈر کر بیانا بات کا
بدمل پر ت کا ماند کر شاہی سوں جب بازی کئے
لیتی بھلا من کا ترنگ رخ لپا رکھے شہر مات کا

اسی مسلسل غزلوں کی مثالیں بیشتر شعراء کے کلام میں موجود ہیں۔ اُردو غزل کے دورِ مابعد میں اس طرح کی مربوط غزلوں کی بڑی کمی نظر آتی ہے جو ایک ہی موڈ، ایک مخصوص کیفیت اور ایک خاص موضوع سے متعلق ہوں۔ ایک جدید نقاد باربرا سٹیو (Barbara Smith) نے اپنی کتاب "پوئٹک کلوزر" (Poetic Enclosure) میں ابیات کے باہمی ربط پر روشنی ڈالتے ہوئے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ اشعار ایک اندرونی رشتے میں منسلک ہوتے ہیں اس نظریے سے استفادہ کرتے ہوئے کیلی فورنیا یونیورسٹی برکلی کے بروس پری (Bruce Pray) نے غزل میں ربط اور تسلسل کی تلاش کے سلسلے میں تحقیقات کی ہیں۔ بروس پری کا کہنا ہے کہ غزل میں بھی اسی طرح کا ربط اور اختتامی اثر تلاش کرنا ممکن ہے جو غزل میں نظم کا خاصہ ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ غزل کے اشعار کا یہ داخلی ربط منتشر الخیال اشعار کو مربوط و منسلک رکھتا ہے۔ دکن کے غزل گو شعراء نے مختلف خوبصورت پھیلوں سے نظر فریب گلدستے تیار کئے ہیں۔ غزل میں یہ اندرونی ربط و تسلسل غزل گو شعراء

کا احساس و جذبہ ہے جو خارج کے مختلف تجربات کو اس کی شخصی واردات اور ذاتی تجربہ بنا دیتا ہے اور تخصیص کو تعمیم عطا کرتا ہے۔ غزل کا مخصوص مزاج داخلیت سے عبارت ہے۔ اس صنف میں موضوع کی قید نہیں لیکن فنکار کی ذات کا اظہار غزل کے ہر شعر میں جاری و ساری رہتا ہے اور ایک مخصوص تصور کی زیریں لہریں پوری غزل میں موجزن نظر آتی ہیں۔ دکنی شعراء کی غزلوں میں یہ مئے دو آتشہ ہو گئی ہے ایک تو خود اشعار کا اندرونی ربط اور دوسرے ایک خاص کیفیت اور موضوع سے وابستگی نے گولکنڈہ و بیجاپور کے شعراء کی مسلسل غزلوں کو ہیئت و مزاج کے اعتبار سے ایک خاص انفرادیت کا حامل بنا دیا ہے۔ مسلسل غزل کی تخلیق بقول شمیم احمد نام غزل کے بمقابل زیادہ نازک کام ہے۔ لے

دکنی شعراء نے غزل کی صنف سے مختلف کام لئے ہیں۔ بعض شاعروں نے مثنوی کے درمیان (تنوع پیدا کرنے) مسلسل غزلیں بھی پیش کی ہیں۔ طبعی نے ”بہرام و گل اندام“ میں مثنوی کے درمیان غزلیں کہی ہیں۔ یہ غزلیں مثنوی کے قصے اور واقعات کے تاثر سے پوری طرح ہم آہنگ معلوم ہوتی ہیں اور ان کا مقصد مثنوی کے مسلسل اشعار کی یکسانیت میں تنوع پیدا کرنا اور یک سرے پن کو رنگارنگی سے مبدل کرنا معلوم ہوتا ہے۔ ”بہرام و گل اندام“ کی ایک غزل کے تین شعر درج ذیل ہیں۔

تیرے ہاتھ میں شاہ جم جم اچھو ہمیشہ بغل میں دلارم اچھو
چندر سوں کے نام کے آسماں تجھے غسل کرنے کو حمام اچھو
اچھے لگ لگن ہو رز میں برقرار تیرے پگ پر قربان بہرام اچھو
اسی طرح ”قطب مشتری“ میں وجہی نے بھی صنف غزل سے مثنوی میں یہی کام لیا ہے۔ اس مثنوی کے درمیان سات غزلیں موجود ہیں جنکے مطلع یہ ہیں۔

(۱) ہو اپنے کون ملک آج میں نس سپنے دیکھی سوئے کر
جب ہو چلیا سب سچ منج تب سوئی اٹھی روئے کر

- (۲) چلو نا جائیں اے سبلیاں ہمارا لال جاں اچتا
وے کوئی جانتا نہیں ہے کہ بھونڈو وہ کہاں اچتا
- (۳) اسیں دھن مکھ پنچ نیناں کہ موتی تھال میں دھلتے
لٹان چھٹ تن اپر بول بے بھونک جیوں نیر پر جھلتے
- (۴) مد عشق میں پیاسوں چڑیا ہے اثر منے
سد عقل فہم چھیں کیا بے خبر منے
- (۵) طاقت نہیں دوری کی اب توں بیگ امل ہے پیا
تج بن منے جیونا بہوت ہوتا ہے مشکل رے پیا
- (۶) پیارا اسج پر آیا پیارا جیوتے پیارا ہو
برہ منج دل میں نے نیکیا سو جیو اوسا من بارا ہو
- (۷) تج مکھ درس کا یو سورج سو در سنی ہے
تج نور جھمکنے تے سب جگ میں روشنی ہے

محمد قلی قطب شاہ، شاہی، نصرانی اور عبداللہ قطب کی غزلوں میں نئی اور اچھوتی
تشبیہات اور نادرا استعارات قاری کی توجہ اسیر کر لیتے ہیں ہندوستان کی فضاء
اور بہاں کی مخصوص سوسائٹی نے ایرانی خیالات، تشبیہات، علامات، کنایات
اور استعارات کی نئی اٹھان بھی دی اور نیا مزاج، نیا کس بل اور نیا لب و لہجہ عطا
کیا۔ خارجی زندگی کے تجربات فنکار کی شخصیت کی بھٹی میں تب کر اور داخلیت کی
کسک حاصل کر کے شعر کے سانچے میں ڈھلتے جاتے ہیں اس لئے گرد و پیش کے
حالات کا پر تو اور ماحول کے گونا گوں تجربات شاعر کے شعور کا جزو بن کر اظہار
کے پیکروں اور تشبیہات و استعارات میں نفوذ کر جاتے ہیں۔ شعر میں تہذیبی
زندگی کے عناصر اور ثقافتی میلانات تشبیہوں اور استعاروں، تلویح، علامات
اور کنایوں کے سہارے مجسم ہو کر ہمارے سامنے آتے ہیں۔ مندرجہ ذیل اشعار
ملاحظہ ہوں جن پر ہندوستان کے تہذیبی مظاہر اور مقامی طرز فکر کی چھاپ واضح
طور پر دیکھی جاسکتی ہے۔

نین دوست چنل کے اچیں بیج مکھ نرمل کے
 کنول پر بند جیوں جل کے سورہ رہاوتے ملتے
 (محمد قلی قطب شاہ)
 نین ہیں پیساری کے جیسے مولے
 بھواں کے ترارو میں بھوچند تولے
 (محمد قلی قطب شاہ)
 میسر کا حلقہ چپ سوں دسے ماہ نو نمں
 تس کے لٹکتے موئی کوں میں برسپت کہوں
 (رشاہی)
 سو ہے سورنگ ڈوری سکل لوچن میں تچ تکسیر
 اس نین کی تاثیر نے سب گوڑ بنگالا ہوا
 (شاہی)
 بھنور کر جیوں کوں میرے ادھر لہدا بیتا تیرا
 مکھ ہو رنن نرگس رنگیلا گال گل لا لا
 (غواصی)
 سو گند بھا کاں سو کینک کیا بھری بالاں سے بالی
 بلا کوں بلدا دی کر یا سانپاں کوں پر نکلے
 (حسن شوقی)
 مجھ من کیرا کبو تر ہے تجھ ہوا میں حیراں
 پھر پھر نکو اوڑائے دے پکاں کی مارتالی
 (نصرتی)
 تجھ پاس طبع شیریں نا بات کر چھپا یا
 فایق ہے نیشکرتے ہو ہر پچن رسالی
 (نصرتی)
 محبوب کی مست آنکھوں کی حرکت کو کنول کے پتے پر پانی کے قطروں
 کی جنبش سے تشبیہ دینا، معشوق کو رقیب کے ساتھ دیکھ کر اس کو شکر کے
 کنکر سے تشبیہ دینا یا آنکھوں کو "چلبلا تے سنیو لے" یا "دو مولے" اور "کنچن"
 کہنا اور معشوق کے "نرمل" چہرے پر جھکی ہوئی زلفوں کو پانی پر جھولتے "ہوئے
 "ناک" سے تشبیہ دینا عاشق کے دل کے لئے آئے اور محبوب کی محبت کے لئے
 چکی کا استعارہ "کیسر" سے "ٹیکا لگانے والے موہن" کے ٹیکے کو "دنگر" سے تشبیہ
 دینا اور لٹ کو "کفر کی دیوالی" کہنا ہندوستانی طرز فکر کا ترجمان ہے اور ان سے
 ظاہر ہوتا ہے کہ دکنی شعراء کے مشبہ اور مشبہ بہ دونوں ہندوستانی معاشرت
 اور ماحول سے ماخوذ ہیں

کیسرتے ٹیکا ٹیپ کر دیتے ٹہن جب بھال پر
 دنگر د سے تیلک یوسد ہو رمانگ اجیالا ہوا
 دسیں دھن مکھ بیج نیناں کرموتی تھال میں دھلتے
 لٹان چھٹ مو اُپر۔ لوں ہے بھونک جیوں نیر چلتے
 نین کو کہا ہے دو کنبجن پیسا کے
 نین کوں کیاں چلبلا تے سنبو لے
 اے مجہ ہیا کا اٹا اونہہ کے اسیا لگ
 عاشق کہے پرت کا کہلاں
 رقیب اور۔ بوجیوں جب تب پری کے سات یوں اٹا
 کہ پھولاں سات کاٹا ہو ر شکر میا نے نکر آوے
 درس تیرا سو دین کا دیو ا
 لٹا تیری کفر کی دیوالی ہے
 جیو جوں چکور ہو تے دیکھے چندر مکھی
 مج من میں اشتیاق جو تیرا مدام ہے

فیروز سی، لطفی، مشتاق، احمد گجراتی اور محمد قلی کے عہد سے لے کر
 عبداللہ قطب شاہ اور غواصی وغیرہ کے زمانے تک زبان نے ماہ و سال کا ایک
 خاص طویل فاصلہ طے کر لیا تھا اور اب اردو غزل اپنے مستقبل کے معیار سے
 قریب ہو رہی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ کئی خصوصیات مشترک ہونے کے باوصف
 ان مختلف ادوار سے تعلق رکھنے والے شعراء کے کلام میں شعر گوئی اور لسانی مزاج
 کے بدلے ہوئے تیور، مرور ایام کی ترجمانی کرتے ہیں۔ اب غزل میں رام اور
 سیتا کے ساتھ ساتھ یوسف زلیخا اور "شیریں خسرو" کا ذکر بھی اشعار میں جگہ
 پانے لگا تھا ہے

کہیں یوسف ہو کر پر گشتا تو دے زلیخا دل اُسے
 کہیں روپ لے کر رام کا سیتا کا جالبداء ہوا

رکھ عشق پہ دل کی آنکھ بنو اس
سیتا کی طرف تھے رام لیتا
اے یار اگر ہے زندہ دل توں
یوں نام کے جم ہو جسام لیتا

ایک ایسے دور میں جسے ہم شعروادب کا دور طفولیت کہہ سکتے ہیں شعراء
سے زبان و بیان کی لطافتوں، تخیل کی بلند پروازی یا فنی باریکیوں اور طرز ادا کی
نزاکتوں کی زیادہ توقع نہیں کر سکتے ہیں اس کے باوجود، دکنی شعراء نے اپنی غزلوں
میں عمدہ تشبیہات اور اچھوتے استعاروں کے ساتھ ساتھ صنائع بدائع کو اپنے
مخصوص انداز میں استعمال کیا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ دکنی شعراء پر کاری سے زیادہ سادگی
کی طرف مائل ہیں اس کے باوجود وہ شعر میں زبان و بیان اور صوری حسن کی سحر
آفرینی سے واقف تھے اور اس کا برمحل استعمال جانتے تھے۔ چند شعر ملاحظہ
ہوں جن میں حسن تعلیل، تضاد، مراعاة النظیر، سیاق الاعداد، تکرار اور تلمیح وغیرہ
کی اچھی مثالیں موجود ہیں۔

پیاتے دور ہونے میں لڑیا ہے ناگ برے کا

اوسی کا یاد امرت ہو نہ مرنا ہے تجھے بس سوں (تضاد)

تجہ بال کالے دیکھ کر بادل پھر میں حیران ہو

تجہ بال ہو رتیلک کنے کیا چاند ہو ر کیا سور ہے (حسن تعلیل)

منج تیرا برہ ہوا نمرو د جب آتش میں سٹے

تب خلیل ہو میں اس آتش کوں گلستاں کروں (تلمیح)

سرو کی ڈال سے قد ہو ر گلد بی گال تھے دمن کے

ہوں سرخوش ہے بن سرخوش چین سرخوش سن سرخوش (مراعاة النظیر)

چنچل چک چک لگا چک سوں بکچک موڑ جاتی ہے

کہ جل او جل کے سینے سوں سینے کی سوس جاسی نا (تکرار)

تجہ نین تھے نرگس کھلی بکیر کھلی بنکش پھلی

تجہ خوی تھے دونا ہوا مروا ہوا بالا ہوا (مراعاة النظیر)

تچ سنگ میں جب شوق سوں لاگوں گئے اے چھند بھری
 کچ شک کو منج لب ستی بو سے دو تیں چار خند (سیاق الاعداو)
 مجہ حال کیوں کہوں میں لے عشق تارا الفت
 تیری پلک کی سوئی نے موں جیو کا سیا ہے (استعارہ)
 پیانے تھے دل کا لہو گھوٹ کر
 میں او یار خو خوار خاطر کیا (رعایت لفظی)
 لٹ بیل بے بنفشہ آنکھی ہر ٹیک ہے زر گس
 مکھ پھول سنیوتی کا رخسار جیوں ہے لالہ (مراعاة النظیر)
 تچ باج کیوں جیوں کر جگت دیک مجہ کہیں
 یو باج جن جیا اُسے جینا حرام ہے (تکرار)
 یوسف کوں اپنے بھار جن نیتیں کاڑ سکتا بائیں تھے
 مقصود کیا ہے ڈول سوں اُس رس سوں کیلے غرض (تلمیح)
 سرنگ تچ گال انکے رنگین کو او ہے تار نارنگی
 جم جگ داغ ہے لالہ ز پاسک تل نشانی کا (تکرار)
 گر جل ہوا ہوں راک برہ آگ میں تسمن
 مجہ باج بھی تمہیں کسی اسپند نکو کرو (مراعاة النظر)
 چھبلا کچہ عجیب چھند ہے چنچل کے چک کے چالے ہیں
 کٹک سد کی اٹک لگ رہے ہٹک سنگ سنھالے ہیں (تکرار)
 دکنی شعراء نے جہاں محبوب کے لئے اکثر تانیث کا صیغہ استعمال کیا ہے
 وہیں انھیں دھن، سکی، نار، سہیلی، گوری، سجانا، گن بھری، موہنی، سندرا،
 لالہ، پیاری، ساگی، سائیں، من ہرنا، پیو مہن یا موہن اور سرسبز کن وغیرہ
 کہہ کر مخاطب کیا ہے
 منج پیار کر سہیلی تیرا ثواب ہوگا
 ہم دین وہم دنیا میں لئی تچ کوں لاب ہوگا (غواصی)

- (نصرتی) دھن کا ج میں بھوجنگ نہایا وگر نہ مجھ
اتنی خوشامدی کی رقیبیاں ضرور کیا
- (نصرتی) پاگیا میرے نصیبیاں کا لکھا
کھول دیکھ ائے گن بھری تجہ بات خوش
- (شابی) مکھڑا سکھی کا عید سادستا اچھنا روپ سوں
تس کیس پر زر کا اچل جھلکا شبے شہرات کا
- (شابی) ہنس چال لے چلی ہے سکی جب گمان کر
پوچھے سکھی سکھی کوں سکھی کی نظر کد ر
- (شابی) پیارے ہو روپ کے اسے مج سامنے جھلک
لوچن سندر کے مکھڑے کوں بولے ہیں بھان کر
- (غواصی) ہماری دو چنچل سبانا کہیاں
لگی چپٹی ٹھیر پانا کہیاں
- (غواصی) اے نار تیرے نور تھے ہے انجن کو آج فرح
نازوک تیرے قد تھے ہے سنگارن کو آج فرح
- (محمد قلی قطب شاہ) میری چنت کرتے ہیں ساجن پرت سوں
اسی تھے سدا برہ کوں میں سننا تا
- (محمد قلی قطب شاہ) پیامج سوں یوں جل کے جھل کھائے دو تن
میں ہوں تیری ماتی تو ہے میسر امانا
- (خوشنور) اچیل سندر سکی کوں ہمارا سلام ہے
جس کے ادھر میں شہد تے میٹھا کلام ہے
- (حسن شوقی) خوابان کی انجن میں لالین ہوئی ہیں ساتی
نرمل شراب نہہ کا یک جام بھر نہ بھیجا
- (محمد قلی قطب شاہ) اپس سائیں سوں یک چت سیوا کرنا
اگر یوں نہیں تو دوسے کیرا

- پیا بچھڑا ہے مجھ کوں دکھ گھنیرا
(محمد قلی قطب شاہ) نہ جاناں کب ملے گا پیو میسرا
میری چنت کرتے ہیں سا جن پرت سوں
(محمد قلی قطب شاہ) اسی تھے سدا برہ کوں میں سناتا
مہن کوپ کرتے ہیں اپ ناز سسی
(محمد قلی قطب شاہ) دو تن جا کے کہے ہے مگر میری باتا
سجن میری چنچل اے بیہم ماتا
(محمد قلی قطب شاہ) نکلیاں کوں پیا مات رنگین سو بھاتا
لی دن ہوئے سر سجن مجھ لگ پتر نہ بھیجا
(حسن شوق) تجہ راز کی نشانی مجھ یاد کر نہ بھیجا
ہے عشق ہراک دھات ہراک دل میں پیارا
(محمد قلی قطب شاہ) مج عشق پیاری کا اے جیو کا ادھارا
دھن دند گر کرے تو کہو کس سوں بولنا
(بحری) نہیں دوستی دھرے تو کہو کس سوں بولنا

محمد قلی قطب شاہ، خواصی، شاہی، عبداللہ قطب شاہ، ملک خوشنود حسن شوق اور نصرتی کے کلام میں ردانی و میسائیگی اور اثر آفرینی موجود ہے۔ انہوں نے اپنے مخصوص موضوعات کے دائرے میں رہ کر معنی آفرینی اور نزاکت خیال کے نمونے بھی پیش کئے ہیں۔ ان کے اشعار میں ترنم ریزی اور موسیقیت کی کمی نہیں۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں ے

- ادھر کلیاں دشن موتی نیلم تل دل کٹھن میرا
(حسن شوق) جو یو یا قوت رمائی کہو جس جو ہری کا ہے
دیدم نظر بھر روپ جو اس شوخ چک ستارا
(شاہی) گفتم بیامندر متے روشن کن کا شانہ را
اتم ناری دین ہاری چلی ساری مبا باری
(عبداللہ قطب شاہ) اہو پیاری میری آری گلا باری توں بھو بالا

- (نصرتی) لیتا ہے تیرا مکھ سکی مجھ دل کی نظر میں
کیا غم ہے جو مجھ چک کی پلک پر پلک ائے
(شغلی) انگشت نما ہو درجگت پھرتا ہوں تیرا بھگت ہو
پن توں کدھیں یوں نئیں کہت شغلی کا کد آنا ہوا
کہا میں ائے پیاری کیا ہے ترا یو نر ملا گا لا
(غواقی) کہی و دحسن خوبی کے جہاں کا سور ہے آلا
سنسار کے چتارے لکھنے منگے ہیں سارے
(ملاخیالی) مکھ دیکھ سدھ بسارے گم ہو رہے اپن میں
گھڑی گھڑی کوں میری زبان تھے نکل پیا کچھ ناؤ آتا
(غواقی) کہ منج زباں کوں قدیم عادت ہے بولنے کا پیا پیا کر
آلنگ کرے ہے لال رنگیلے سوں پریت کر
(شاہی) کیسر بمعنی ہے رنگ میں تیرے جد ر کدھر
سمدور کی مچھلیاں کوں توں خجل نت کرے ہنس ہنس
(نصرتی) تجرگت کی اگر ہنس کے گون میں دھلک آوے
اک دو گھڑی جو کوپ کیا کچھ عجب نہیں
(بحری) سب عمر یوں کٹی تو کہو کس سوں بولنا
ہے شکر صد ہزار کہ چک سوں چلیا ہے نیر
(بحری) لہو کی لگے جھڑی تو کہو کس سوں بولنا
اپروپ روپ سات کرے جگ کوں باولا
(محمد قلی) یوں دل لجانے کوں اہے اس نار کی روش

حسن کی قربت اور تجربات عشق کی حرارت نے ان شعراء کے جمالیاتی
شعور احساس حسن اور جمالیاتی حسن کو بیدار اور متحرک کر دیا تھا دکنی شاعری
میں جو حسن کے جلوؤں کا ہجوم، رنگ و بو کے امنڈتے ہوئے طوفانوں کی جو تصویریں
چاہنے اور چاہے جانے کی جو رنگا رنگ کیفیات اور احساس جمال کی جو گلاڈ
اور تابناکی ہے وہ سنے سنائے، روایتی یا مفروضہ واقعات محبت کا نہیں بلکہ

داردات قلب اور ذاتی تجربات کی گرمی کا احساس دلاتی ہے۔ دکنی شعراء کا جمالیاتی شعور خاصا رچا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ حسن کی سحر طرازیوں اور صاف عطف پائیوں سے ان کی آنکھیں چکا چوند نظر آتی ہیں۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں سے

منجے غنچے کوں دیکھ یاد آوتا
(محمد قلی قطب شاہ) انکار سوں سائیں مکا و نا
تجہ لعل کی سرخی کنے یا قوت رمالی کدر
(حسن شوقی) اور اشک کی لعلی کنے لعل بدخشی کدر
مسک تھے دھل لٹ لپٹی جو کان کن جلائی تھی
(غواصی) گویا کتنی تھی چاند سوں کچ غیب کے اسرار رات
لین دوست چنچل کے اچھین پنج مکھ نرمل کے
(محمد قلی قطب شاہ) کنول پر بند جیوں جل کے سورہ رہ باوتے ہلتے
زلف تل گال پر دھن کے غیب میں خوبی کے دانے
(نصرتی) پڑے میں چھٹ گہر گویا نچل جل کے جو الے میں
اندھاری رات کالی سوں پڑیا ہے عکس بالوں کا
(ہاشمی) نہ ہوئے یو دیس روشن ہے جھلک گوری کے گالوں کا
پٹیاں بادل سوں میں تیریاں جھلکتی مانگ بجلی سی
(ہاشمی) جنے دیکھیا سو ووسا مان کیا ہے برشکا لے کا
پورا چندر نچل چند ناشفق جا کو رین کالی
(ہاشمی) فوٹاموں بے رنگ گورا رنگیلا ب سیہ کن تل

صوفیاء اور اولیاء نے اپنے تصورات و عقائد کی ترویج و اشاعت کے لئے اردو زبان و ادب کو وسیلہ اظہار بنایا تھا۔ دکنی کی ادبی تشکیل صوفیوں اور اہل اللہ کے ہاتھوں ہوئی۔ اس ابتدائی دور کے جو کارنامے دستبرد زمانہ سہج کر ہم تک پہنچ سکے ہیں ان کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ ان بزرگوں نے سب سے پہلے صنف مثنوی کو اپنی توجہ کا مرکز بنایا اور چھوٹی چھوٹی مثنویاں اور نظمیں لکھ کر زبان کی ادبی صورت گرمی میں اہم حصہ لیا۔ مثنوی کے ساتھ ساتھ غزل بھی

ریختہ کی شکل میں پہلو بہ پہلو دکھائی دیتی ہے بلکہ یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ غزل کا اولین جلوہ ریختہ کے روپ ہی میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ فارسی میں لفظ ”ریختہ“ مختلف معنی میں مستعمل ہے۔ محققین نے لفظ ریختہ کے مختلف معنی کو پیش نظر رکھتے ہوئے اردو کے نام ریختہ کی توجیہ بیان کی ہے۔ حافظ محمود شیرانی نے اس موضوع پر اپنے مقالات میں تفصیل سے روشنی ڈالی ہے ریختہ کے مختلف مطالب میں ٹوٹا پھوٹا، پختہ، بنانا، ایجاد کرنا، ڈھالنا اور موزوں کرنا شامل ہیں۔ ”کتاب چشتیہ“ (۱۹۶۵ء) میں ریختہ کے بارے میں لکھا تھا:۔

”واصطلاح دیگران کہ بر فارسی بامضمون خیال ہندو کی مطابق
باشد والفاظ ہر دو زبان را در یک تال و یک راگ بر بست
نمودہ باشد و انضمام و اتصال دادہ سر ایند اں را ریختہ گویند
و این ریختہ را در ہر پردہ می بندند و ذوق و لذتے افزوں
می دہد“

یعنی ریختہ کا اطلاق ایسے سرور پر ہوتا تھا جس میں ہندی اور فارسی اشعار یا مصرعے یا فقرے جو مضمون راگ اور تال کے اعتبار سے متحد ہوتے تھے ترکیب دے جاتے تھے۔ ۱۷

ظہیر الدین مدنی ریختہ کو امیر خسرو کی ایجاد بناتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ”وہ ہندوستانی اور ایرانی موسیقی میں بے نظیر تھے۔ ایک بلند پایہ شاعر ہی نہیں بلکہ ایک اعلیٰ درجے کے موسیقار بھی تھے۔ موسیقی میں انھیں موجد اور مجتہد کا درجہ حاصل ہے۔ انھوں نے راگ راگینوں اور مختلف طرزوں کے لئے جو غنائیہ شاعری تخلیق کی اس سے شاعری میں ایک نئے باب کا اضافہ ہوا اگر یہ کہا جائے کہ اسی سے ریختہ کی ابتدا ہوئی تو یہ خیال بھی حقیقت سے دور نہ ہو گا“ ۱۸

عبداللہ الحق لکھتے ہیں ”عام طور پر دیسی زبان ہندی کہی جاتی تھی۔ یہ زبان

۱۷ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند چھٹا باب صفحہ ۲۹۴۔

۱۸ ظہیر الدین مدنی۔ اردو غزل و لہجہ۔ صفحہ ۱۰۔

بعد میں ریختہ اور اب اردو کے نام سے معروف "لہ

ستر میں صدی کے اواخر اور اٹھارویں صدی سے اردو غزل کا نیا دور شروع ہوتا ہے اس سے قبل بھی دکن میں ایک صنف سخن کی حیثیت سے غزل موجود تھی اور دکنی شعراء اسے غزل ہی سے موسوم کرتے تھے اور اس کے فنی خدوخال سے بھی واقف تھے لیکن ولی نے اپنی تخلیقات کو "ریختہ" سے تعبیر کیا ہے۔ مقصد غالباً یہ تھا کہ شمالی ہند کے ریختہ سے اپنی شعری تخلیقات کا لسانی و ادبی رشتہ قائم کیا جائے۔ دوسرے، دکنی غزلوں سے اپنے کلام کو جو یقیناً ایک نئی آب و تاب کے ساتھ منہمک شہود پر آیا تھا ممیز کیا جائے لیکن ولی نے اپنی شعری کاوشوں کیلئے غزل کا لفظ بھی برتنا ہے اور کہتا ہے

میرے سخن میں فکر سوں کرائے ولی نگاہ

ہو بیت تجھ غزل میں ہے انتخاب کی

شاید غزل ولی کی لے جا اسے سناوے

اس واسطے بجا ہے مطرب سوں ساز کرنا

ولی کے بعد شمالی ہند کے شعراء ریختہ کی اصطلاح کا استعمال کرتے رہے مثلاً

قائم میں غزل طور کیا ریختہ ورنہ

اک بات لچر سی بہ زبان دکنی تھی (قائم)

سر سبز ہند میں نہیں کچھ یہ ریختہ

ہے دھوم میرے شعر کی سارے دکن کے بیچ (میر)

کہے تھا ریختہ کہنے کو غیب ناداں بھی

سو یوں کہا میں کہ دانا ہنر لگا کہنے (سودا)

غزل کے لئے ریختہ کا لفظ جرات، میر اثر، بلکہ غالب کے دور تک

استعمال ہوتا رہا۔ غالب کہتے ہیں

ریختہ کے تمہیں استاد نہیں ہو غالب
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

مسلمانوں کے عہد حکومت میں اہل ہند فارسی زبان سے مانوس ہوئے تھے اور اس کے بڑھتے ہوئے چلن نے مختلف طبقات کے علاوہ سادھو سنتوں کو بھی اپنی طرف متوجہ کیا تھا سہیل بخاری نے ”قدیم اردو“ کے زیر عنوان رسالہ صحیفہ اپریل ۱۹۶۷ء میں اس پر ایک مفصل مضمون سپرد قلم کیا ہے سنتوں اور صوفیاء کے یہاں ریختہ کے نمونے مل جاتے ہیں ان کے مطالعے سے ادب کے ابتدائی نقوش اور ریختہ کے تشکیلی دور کی کڑیاں دستیاب ہوتی ہیں۔ بھگتی تحریک میں ڈوبا ہوا سنتوں کا کلام دیوناگری رسم الخط میں تھا لیکن گرویش بولی جانے والی فارسی زبان کے چلن اور اس کی مقبولیت سے ان میں جا بجا فارسی الفاظ اور اطہارات نے جگہ پالی تھی یہاں تک کہ فارسی بحریں بھی استعمال کی گئی ہیں۔ اس سلسلے میں ایکنا تھ، نکا رام، گیانیشور، تلسی داس اور نام دیو وغیرہ کے نام بطور خاص قابل ذکر ہیں۔

چودھویں اور پندرھویں صدی کے ریختہ گوئیوں میں امیر خسرو کا نام بھی لیا جاتا ہے اور ان کے علاوہ حسن سنجری اور بہار الدین باجن کے نام بھی لئے جاتے ہیں لیکن امیر خسرو کے ریختہ گوئی کے بارے میں محققین نے شبہات ظاہر کئے ہیں اور شبہاز سے منسوب دونوں ریختوں کے بارے میں یہ ثابت ہو چکا ہے کہ وہ ایک دوسرے شاعر شبہاز حسینی کی شعری کاوشیں ہیں جو دور ما بعد یعنی ابراہیم عادل شاہ ثانی کے عہد سے تعلق رکھتا ہے لہ ”اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیاء کرام کا کام“ میں عبدالحق نے جن صوفیاء کرام کے اشعار کے نمونے درج کئے ہیں انھوں نے صنف غزل سے سروکار نہیں رکھا ہے زمانے کے ساتھ ساتھ ریختہ میں تغیرات رونما ہوتے گئے۔ کبھی فارسی اور ہندی اور کبھی اردو اور فارسی زبان کے امتزاج کو روا رکھا گیا تھا۔ میر تقی میر نے ریختہ کی قسمیں قرار دی ہیں۔

۱۔ نصف مصرعہ ہندی ہو اور نصف فارسی

۲۔ ایک مصرعہ ہندی اور ایک فارسی

۳۔ حروف و فعل فارسی ہوں

۴۔ فارسی تراکیب سے کام لیا جائے۔ وغیرہ

کلام میں تنوع کی خاطر دکنی شعراء نے بھی کہیں کہیں ریختہ میں طبع آزمائی کی ہے فارسی اور دکنی میں مصرع موزوں کئے گئے ہیں یا ان دونوں زبانوں کے الفاظ کے امتزاج سے بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ کام لیا گیا ہے۔ شاہی کے کلیات میں غزلوں کے ساتھ ساتھ ”ریختہ“ کا مندرجہ ذیل نمونہ دستیاب ہوتا ہے۔

دیدم نظر بھر روپ جو اس شوخ چک ستارہ را

گفتم بیامندر منے روشن بکن کا شانہ را

نامان کر اس بول کوں اپنل جھک دے جب چلی

اُختم سوں بولی منجے با من سگو افسانہ را

و من بسی آنے کی دھن سنتے ہوا مج کاں سکت

ات شوق سوں پینے بدل پرمی کمن پیمانہ را

شاہی کے علاوہ عبداللہ قطب شاہ اور سلطان ثانی کے کلام میں بھی اسکے

نمونے موجود ہیں۔

گفتم کہ اے پرکی تو ہے فتنہ زمانا

(عبداللہ قطب شاہ) گفتا کہ راست گنتی اے گن بھرے سجانا

گفتم کہ درجہاں یا لیلیٰ ہو آئی ہے توں

(سلطان ثانی) گفتا کہ من چو مجنوں پائی ہوں تجہ دیوانا

گفتم کہ از تیر نگاہ چینی ہوا ہے مجہ جگر

گفتا ہزاراں عاشقاں تجہ سار خون افشان ہیں

دکنی شعراء کے کلام میں کہیں ریختہ مکمل صورت میں ہے تو کہیں غزل کے

کسی شعر میں اس کا عکس نظر آتا ہے۔ حسن شوقی نے اپنی غزل جس کا مطلع ہے

لباس خسروی لے کر چھندوں نے سیم بر نکلے
 سراسر ناز کا لشکر برابر بھار کر نکلے
 ہے کے آخر، شعر کو ریختہ کے پیکر میں ڈھال دیا ہے
 بدم گفتی و خرسندم عفاک اللہ کو گفتی
 بحمد اللہ والمنہ شکر میں نے کنکر نکلے

جب ہم دکنی غزل کی ہیتی ساخت پر غور کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ دکن کے سربراہ اور وہ غزل گو شعراء نے فارسی سے مستعار بحروں ہی میں طبع آزمائی کی ہے۔ محمد قلی، غواقی، وجہی، سلطان عبداللہ قطب شاہ، نصرتی اور شاہی نے زیادہ تر مترنم بحروں کو ترجیح دی ہے۔ راقمۃ الحروف نے اپنی کتاب ”کلیات محمد قلی قطب شاہ“ کے مقدمے میں محمد قلی کی غزل گوئی پر تبصرہ کرتے ہوئے اس کی مستعمل بحروں کا تجزیہ کر کے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ محمد قلی نے بحر ہزج سے جو ایک انتہائی ترنم ریز اور پراہنگ بحر ہے زیادہ سروکار رکھا ہے اور اس سے بہت دلچسپی لی ہے چنانچہ اسی بحر کا فیصد جملہ غزلوں کی تعداد میں سب سے زیادہ ہے لے اسی طرح غزل گو شعراء نے بھی فارسی سے مستعار ایسی بحروں کو اپنا یا ہے جن میں موسیقیت موجود ہے اور جو عشقیہ جذبات اور طربیلے کی پیشکشی میں زیادہ موثر اور کامیاب ثابت ہو سکتی ہیں مثلاً شاہی کی غزلوں میں جو بحریں استعمال ہوئی ہیں ان کا تجزیہ اس طرح کیا جاسکتا ہے

غزلوں کی تعداد

۱	=	۵٪	۱. بحر کامل
۱	=	۵٪	۲. بحر متقارب
۴	=	۲۰٪	۳. بحر مضارع
۶	=	۳۰٪	۴. بحر رجز
۸	=	۴۰٪	۵. بحر ہزج
۲۰			

علی عادل شاہ شاہی کی غزلوں میں استعمال کی ہوئی بحروں کا تجزیہ بھی یہ ثابت کرتا ہے کہ بحر ہزج شاعر نے سب سے زیادہ استعمال کی ہے۔ نصرتی کی غزلوں میں بحروں کا فیصد یہ ہے۔

۱	=	۴٪	=	۱۔ بحر کامل
۱	=	۴٪	=	۲۔ بحر رجز
۱	=	۴٪	=	۳۔ بحر مجتث
۸	=	۳۴٪	=	۴۔ بحر ہزج
۱۲	=	۵۲٪	=	۵۔ بحر مضارع
<hr/>				
۲۳				

نصرتی کی غزلوں میں غالب بحر بحر مضارع ہے۔ دکن کے قدیم غزل گو شعراء میں حسن شوقی کی اہمیت مسلمہ ہے۔ حسن شوقی نے اپنی غزلوں میں مندرجہ ذیل بحر میں استعمال کی ہیں:-

۱	=	۳٪	=	۱۔ بحر خفیف
۸	=	۲۷٪	=	۲۔ بحر مضارع
۱۰	=	۳۴٪	=	۳۔ بحر رجز
۱۱	=	۳۷٪ (تقریباً)	=	۴۔ بحر ہزج

۳۰

حسن شوقی کی غزلوں میں بھی سب سے زیادہ بحر ہزج ہی استعمال کی گئی ہے دکن کے چار بڑے شاعر اور نمایندہ غزل گو شعراء محمد قلی قطب شاہ حسن شوقی، شاہی اور نصرتی کی غزلوں کا تجزیہ کرنے سے ہم اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ محمد قلی قطب شاہ کی سب سے زیادہ غزلیں بحر ہزج میں ہیں۔ علی عادل شاہ ثانی کے کلیات میں بھی بحر ہزج کا فیصد سب سے زیادہ ہے۔ نصرتی کی غزلوں میں بحر ہزج کا فیصد سب سے زیادہ ہے۔ حسن شوقی کے کلیات میں سب سے زیادہ استعمال ہونے والی بحر بحر ہزج ہی ہے جس سے ہم نتیجہ

اور لگاؤ کی ایک فطری وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ اس بحر کا ایسا ملی تاثر دکنی شعراء کے تجربات و تاثرات سے خاصی مماثلت رکھتا تھا۔

دکنی شعراء نے ہندوستانی ماحول اور طرز فکر سے اپنی دلچسپی اور اثر پذیری کا اپنے اکثر اشعار میں اظہار کیا ہے لیکن یہ امر تعجب خیز ہے کہ انھوں نے ہندی اصناف سخن یا ہندی عروض سے خوش نہ ہوئے۔ چینی بہت کم کی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ طرز فکر طرز معاشرت لباس اور دیگر معمولات زندگی میں ہندوستانی رجحانات سے متاثر ہوئے ہوئے بھی محمد قلی نے فارسی اور عربی عروض کا احترام کیا ہے اور فنی اعتبار سے فارسی شاعروں کے نقش قدم پر چلنے کی کوشش کی ہے۔ غزل کا فن اور کینڈا بڑی حد تک ایرانی ہے دکنی شعراء نے اپنے ہندوستانی مزاج اور معاشرتی رجحانات سے اثر پذیری کے باوجود اس صنف کی فنی روایات کو اپنی اختراع پسندی پر قربان نہیں کیا ہے۔ فنی اصولوں کے دائرے میں رہتے ہوئے انھوں نے اپنی جدت طرازی کا ثبوت دیا ہے۔

صوفیوں سے منسوب منظوم کلام اکثر فارسی بحروں ہی میں ملتا ہے۔ بحر جز سالم بحر مضارع بحر سالم اور بحر مسدس میں صوفیائے کرام سے منسوب کلام دستیاب ہوتا ہے لہٰذا کنول کرشن بالی نے مولوی عبدالحق کے اس بیان پر کہ ان (صوفیائے کرام) کی بحر میں (اکثر و بیشتر) ہندی میں تنقید کرتے ہوئے لکھا ہے کہ مسلمان صوفیوں سے جو اشعار منسوب کیے جاتے ہیں ان میں نہ تو ماتراؤں کی تعداد مساوی ہے نہ اکشروں کی جس سے واضح ہوتا ہے کہ یہ منظومات ہندی کی ورنک یا مائترک سم قسم کی بحروں میں نظم نہیں کی گئیں۔ ہندی کی اردھ سم اور دشم قسم کی بحروں میں بھی نظم کے اجزاء کی عروض تنظیم ایک مخصوص انداز کی رہی ہے لیکن صوفیوں کے ان اشعار میں ایسی کوئی تنظیم نظر نہیں آتی۔ کنول کرشن بالی آخر میں اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ بعض صوفیائے کرام نے ”رائج لیبوں“ کو مثال ضرور بنایا ہے لیکن ہندی عروض کے مقررہ اور مخصوص مائترک اصولوں پر گامزن نہیں اور یہ کہ ہندی عروض تک ان کی

لہٰذا کنول کرشن بالی۔ اردو کے صوفیائے کرام کی بحر میں۔ (مضون) مشمولہ سالہ کتاب لکھنؤ۔

اکتوبر ۱۹۶۶ء - صفحہ ۶۱ -

دسترس نہیں تھی۔ عبدالحق اور محمود شیرانی نے ہندی بحور سے صوفیاء کی اثر پذیری کا ذکر کیا ہے لیکن ان کے نام نہیں بتائے ہیں۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں لکھتے ہیں کہ ریختوں میں خاص طور پر فارسی کی بحریں استعمال کی جاتی رہی ہیں اور غمی عروض کا استعمال ریختہ کا ایک لازمی عنصر بن گیا ہے۔ یہ حقیقت یہ ہے کہ محمد قلی قطب شاہ وجہی، عبداللہ قطب شاہ سلطان، علی عادل شاہ شاہی، غواصی، نسرانی اور شاہی کے کلام میں بھی کہیں ہندی عروض سے اثر پذیری کے آثار نظر نہیں آتے۔ مبارک الدین رفعت نے جو کلیات شاہی مرتب کر کے انجمن ترقی اردو سے شائع کیا ہے اس میں ہر غزل کے ساتھ بنیادی نسخے میں تحریر کی ہوئی بحر کے اوزان بھی درج کر دیئے گئے ہیں اور اس سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ یہ شعراء اس عروض نظام سے، کجوبی واقف تھے جسے انھوں نے اپنا یا تھا۔ جگت گرو ابراہیم عادل شاہ ثانی زبان کے استعمال کی طرح بحروں کو برتنے میں بھی آزادانہ رویہ اختیار کرتا ہے۔ موسیقی کے اثر سے اس کی زبان پر برج بھاشا کی چھاپ خاص گہری ہے۔ اس نے گیت اور دوہروں وغیرہ کی شکل میں اپنی شعری تخلیقات پیش کی ہیں لیکن ”کتاب نورس“ میں غزل کے لئے ہندی عروض کے استعمال کی مثالیں نظر نہیں آتیں۔

”مجموع لغات عربیہ“ میں ردیف سے مراد وہ سوار ہے جو گھوڑے کی پیٹھ پر بیٹھتا ہو۔ ردیف دو طرح کی ہوتی ہے مستقل اور غیر مستقل۔ دکنی شعراء کی غزلوں میں مستقل ردیفیں زیادہ ہیں پہلے صاحب دیوان شاعر محمد قلی کے کلام میں بھی مستقل ردیفیں بکثرت نظر آتی ہیں یہ

دکنی شعراء ردیف و قوافی کے استعمال میں بھی ایرانی عروض سے متاثر نظر آتے ہیں۔ اردو کے صاحب دیوان شاعر محمد قلی قطب شاہ نے فارسی شعراء کی طرح ردیف اور قافیے کو ملحوظ رکھتے ہوئے غزلیں کہی ہیں۔ دلی کے بارے میں

۱۔ کنول کرشن بانی۔ اردو کے صوفیائے کرام کی بحریں (مضمون) مشورہ رسالہ کتاب لکھنؤ۔

اکتوبر ۱۹۶۸ء۔ صفحہ ۶۲۔

۲۔ سیدہ جعفر۔ مقدمہ کلیات محمد قلی قطب شاہ۔ صفحہ ۱۷۵۔

سمجھا جاتا تھا کہ وہ پہلا دکنی شاعر ہے جس نے فارسی شعراء کے اتباع میں اپنا دیوان ردیف وار مرتب کیا لیکن اس سے بہت پہلے محمد قلی قطب شاہ کے دیوان میں شعراء غم کے اس طرز کو اپنا یا گیا ہے لہٰذا مولوی عبدالحق اس غلط فہمی کے بارے میں رقمطراز ہیں:-

”تحقیق جو غلطی کی گھات میں لگی رہتی ہے اس خیال کو چلنے نہ دیا معلوم ہوا کہ ولی سے پہلے بھی شعراء دکن نے اسی رنگ میں غزلیں کہیں اور مروجہ طور پر ردیف وار اپنے دیوان مرتب کئے ہیں اس کا مین ثبوت سلطان محمد قلی قطب شاہ کا دیوان ہے۔“

دکنی شعراء نے اپنی غزلوں میں ردیف کی پابندی ضرور کی ہے لیکن ہر غزل میں قافیہ کا التزام نہیں رکھا ہے۔ دکنی شعراء کی بعض غزلوں میں قافیہ موجود نہیں ہے جدید دور میں قافیہ کو غزل کے لئے ایک غیر ضروری پابندی تصور کرتے ہوئے اس کے خلاف آواز اٹھانی گئی تھی قافیہ کے لغوی معنی پیچھے آنے والا یا بار بار آنے کے ہیں۔ عربی شعراء نے ردیف سے زیادہ قافیہ کو اہمیت کا حامل تصور کیا تھا۔ شعراء عرب نے قافیہ کی مدد سے شعر کے صوتی آہنگ میں اضافہ کیا تھا اور اس مقصد کے پیش نظر انھوں نے قافیہ کے استعمال سے متعلق بہت سے اصول وضع کر لئے تھے فارسی میں قافیہ پر زیادہ قیود عائد نہیں تھے جس کی وجہ غالباً یہ بھی تھی کہ شعراء غم کے صوتی اثر میں اضافہ کرنے کے لئے ردیف سے زیادہ مدد لیتے تھے۔

موجودہ دور میں قافیہ کے استعمال پر اس لئے بھی اعتراضات کیے گئے ہیں کہ یہ فکر جذبات کے اظہار میں حائل ہو سکتا ہے۔ حالی نے بھی اس طرف اشارہ کیا تھا۔ عظمت الشراخاں نے ”سریلے بول“ میں قافیہ سے بیزاری کا اظہار کرتے ہوئے لکھا تھا:-

”اب وقت آگیا ہے کہ خیال کے گلے سے قافیہ کے پھندے کو نکال دیا جائے“

۱۔ سیدہ جعفر۔ مقدمہ کلیات محمد قلی قطب شاہ۔ صفحہ ۱۷۴۔ ۲۔ عبدالحق۔ کلام سلطان محمد قلی قطب شاہ (مضمون) مشمول رسالہ اردو جنوری ۱۹۳۲ء صفحہ ۲۔ ۳۔ عظمت الشراخاں۔ سریلے بول۔ صفحہ ۳۵۔

حسن شوقی، نصرتی، عبدالشہ قطب شاہ، ملک خوشنود علی عادل شاہ ثانی شاہی اور محمد قلی قطب شاہ کی غزلوں میں ردیف کے ساتھ ساتھ قافیہ کو بھی استعمال کیا گیا ہے لیکن دکن کے غزل گو شعراء کے کلام میں قافیہ غزل کا لازمی جزو بن کر نمودار نہیں ہوتا اور اس کے استعمال میں دکنی شعراء نے آزادانہ رویہ اختیار کیا ہے۔ محمد قلی قطب شاہ نے قافیہ کو بڑی چابکدستی کے ساتھ اپنی غزلوں میں برتا ہے۔ اس کی غزلوں میں قافیہ جذبات و احساسات کے اظہار میں مانع نہیں بلکہ معاون ثابت ہوتا ہے لہ قافیہ کا آخری حروف ردی کہلاتا ہے جو اصل بھی ہو سکتا ہے اور زائد بھی اکثر دکنی شعراء کے یہاں یہ زیادہ تر اصلی حیثیت میں استعمال کیا گیا ہے جس سے شعر کی معنویت میں اضافہ ہوا ہے۔

زبان کی قدامت اور اجنبیت، طرز ادا کی ناہمواری اور کھر درے پن سے دکنی غزل گوئی کی قدر و قیمت میں کمی نہیں ہوئی کیونکہ ہر زبان کے ابتدائی دور میں یہ خصوصیت فطری طور پر اس کے ادبی اکتسابات میں موجود ہوتی ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ ان شعراء نے اپنے زمانے کے تہذیبی عوامل، سماجی تصورات، ادبی روایات اور اپنے عہد کے انسان اور اس کے جذبات و احساسات اور طرز فکر کی سچی عکاسی کی ہے یا نہیں۔ اس معیار پر دکنی غزل پوری اترتی ہے اور دکنی شعراء کی شعری تخلیقات، اردو غزل کی تاریخ کا ان مٹ نقش معلوم ہوتی ہیں۔

قصیدہ

اصطلاحاً قصیدہ اسی مسلسل نظم کو کہتے ہیں جس کے پہلے شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ و ہم ردیف ہوں اور جس میں مدح و ذمہ پند و موعظت یا مختلف کیفیات و حالات کو نظم کیا جائے۔ قصیدہ عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی "مغز غلیظ" کے بھی بتائے گئے ہیں۔ "نور اللغات" میں قصیدے کے معنی کا رُحایا دلدار گودا تحریر کرتے گئے ہیں۔ لفظ قصیدہ کے بارے میں یہ خیال بھی نکلا گیا ہے کہ یہ قصیدہ (ارادہ) سے نکلا ہے۔ ایک توجیہ یہ بھی پیش کی گئی ہے کہ قصیدہ اپنے نادر و بند مضامین کے اعتبار سے دوسری اصنافِ سخنِ فوقیت رکھتا ہے اور اس کا شاعری میں وہی مقام ہے جو جسمِ انسانی میں مغز سر کو حاصل ہے اسی مناسبت سے اس کو مغزِ سخن تصور کر کے قصیدے کے نام سے موسوم کیا گیا ہے ایک اور تصور یہ ہے کہ "مضامینِ جلیل و متین" کی بناء پر اس صنف کو قصیدہ کہا گیا ہے۔

جب ہم صنفِ سخن کہتے ہیں تو اظہار کی خارجی شکل یا شعری ہیئت سے مراد لیتے ہیں لیکن ہمارے ادب میں اظہار کی خارجی شکلوں یا ہیئتوں پر مبنی اصنافِ سخن کے ساتھ موضوع کی روایات کا تصور بھی وابستہ ہوتا ہے۔ اصنافِ سخن کی تقسیم نہ

۱۔ ابو محمد سحر - اردو میں قصیدہ نگاری - صفحہ ۱۰۔

۲۔ نور الحسن منیر - نور اللغات - جلد سوم - صفحہ ۶۶۹۔

۳۔ جلال الدین احمد جعفری - تاریخِ قسائمِ اردو - صفحہ ۲۔

۴۔ مسیح الزمان - اردو تنقید کی تاریخ - جلد اول - صفحہ ۷۔

صرف ہیئت کے تعین میں مدد دیتی ہے بلکہ اس کے ساتھ ساتھ موضوع کو بھی اساسی حیثیت حاصل ہو جاتی ہے۔ مرثیہ داسوخت اور ربختی وغیرہ اپنے موضوع سے پہچانے جاتے ہیں تو غزل مثنوی اور قصیدہ کی بنیاد بڑی حد تک ہیئت کے سانچوں کی زمین منت ہے۔

حالی نے قصیدے اور مرثیے کے فرق کو نمایاں کرنے کے لئے "مقدم شعرو شاعری" میں ایک اشارہ یہ کیا ہے کہ "زندوں کی تعریف کو قصیدہ اور مردوں کی تعریف کو مرثیہ کہتے ہیں"۔ لے اگر اس تعریف کو تسلیم کر لیا جائے تو ہزرگان دین کی شان میں کہے ہوئے قصائد کو کس صنف کے تحت جگہ ملے گی؟ حقیقت یہ ہے کہ قصیدے کا مقصد مدح ہے اور مرثیہ کی تنبیہ میں "رثا" یعنی بین اور بکا اور کسی کی جدائی پر اظہار تاسف ہوتا ہے۔

قصیدہ صرف مدح یا بھونک محدود نہیں ہے بلکہ مرثیے کی طرح اس میں بھی بہت سے منفی مضامین نے جگہ پالی ہے اور اس میں ذیلی موضوعات داخل ہو گئے ہیں۔ عربی قصیدہ نگار اس صنف کے دور آغاز میں عشقیہ اشعار موزوں کرتے تھے جن کو تنثیب کہا جاتا تھا اور پھر کسی مناسب اور بلیغ اشارے کے سہارے ممدوح کا ذکر کرتے اس کو تخلص یا "تخلص" یا محض "مخلص" کہتے تھے پھر ممدوح کی تعریف نظم کی جاتی جو مدح یا تحمید سے تعبیر کی جاتی تھی اور آخر میں شاعر ممدوح کو دعا دے کر اپنے قصیدہ کو ختم کرنا تھا اس کو "برائختہ الختام" یا "حسن المقطع" کہتے تھے۔ فارسی میں رود کی نے ان چاروں ارکان قصیدہ کو اخذ کیا اور پھر دو را بعد کے شعراء نے فارسی قصیدہ گوئیوں کی اسی روایت کی پیروی کی۔ فارسی میں تخلص کو اس لئے گریز سے موسوم کیا جاتا ہے کہ شاعر اسی نقطہ پر تنثیب کے مضامین سے انحراف کر کے دوسری طرف متوجہ ہوتا ہے عربی اور فارسی شعراء کے قصیدے کے جو چار اجزاء ترکیبی تنثیب، گریز یا تخلص مدح اور دعا مقرر کیے تھے۔ شعرائے اردو نے ان ہی اراکین قصیدہ کی پذیرائی کی ہے۔

اردو کی دوسری اصناف سخن کی طرح قصیدہ کے ابتدائی نقوش اور اولین نمونے بھی دکن ہی میں دستیاب ہوتے ہیں۔ مشتاق اور لطفی کے کلام میں ہمیں یہیں اس منف سخن کے نمونے نظر آتے ہیں۔ فیروز الدین ہاشمی "دکن میں اردو" میں رقمطراز ہیں کہ اذری نے قصائد لکھے تھے "اے لیکن وہ یہ بتانے سے قاصر رہے ہیں کہ یہ قصائد کس زبان میں تھے اذری کا دکنی شاعر ہونا غیر متحقق اور مشکوک ہے فرشتہ نے اذری کے بارے میں لکھا تھا "القصہ بہمن نامہ دکنی تاداستان سلطان ہمایوں شاہ بہمنیہ از شیخ اذری است" ان الفاظ نے قیاس آرائی کے دروازے کھول دیئے ہیں۔ بہمن نامہ کے ساتھ لفظ "دکنی" سے اذری کی مراد غالباً ان بہمنی سلاطین سے ہے جو دکن میں حکمران تھے اور جن کا ایران سے کوئی تعلق نہیں تھا۔ شاہ خلیل اللہ بت شکن کی مدح میں لکھا ہوا مشتاق کا قصیدہ اردو میں اس منف کا پہلا نقش ہے۔

قصیدے کی ابتداء ان اشعار سے ہوتی ہے

ناز کا اے طرز ہے کھینچنے و فاپر قلم غمزہ کا اے طور ہے گود میں پالے ستم
صاف صفا صفی پر جہرل مشن ہے حظ مول پ وفاکے رھیا برقع سہرے کا جم
لطف سخن یوں ہے جیوں کہ اے عیش میں رکھے قبر مہر میں شریں میں رکھے اوسم
شاہ خلیل اللہ بت شکن کی تعریف و توصیف کرتے ہوئے مشتاق کہتا ہے

لب منے اے نقش و رنگ مے منے جیوں عیش ہے

کر کر بچن تھے دکھائے آگ کا باغ ارم

قنہ شجاعت کا دیکھ رستم دستا ہے چھپا

شور سخاوت کا سن ہو گیا حاتم اضم

شمع ضمیر منیر گر کرے پر تو جھلک

شک نہیں پا روشنی مینا ہو اند لار کھسم

مشتاق ایک مشتاق قصیدہ نگار معلوم ہوتا ہے۔ اس کے اشعار سے اس کے زور بیان اور قادر الکلامی کا اندازہ ہوتا ہے اور یہ پتہ چلتا ہے کہ مشتاق کے عہد تک

قصیدے کی مکمل پابندی نہیں کی گئی ہے۔ محمد قلی کے اکثر قصیدوں میں تہذیب اور گریز نظر نہیں آتا۔ منقبت کے دو قصیدوں میں صرف تہذیب کے اشعار پائے جاتے ہیں جن سے یہ پتہ لگانا دشوار نہیں کہ محمد قلی قطب شاہ کی تہذیب نگاری جاندار اور فنی اعتبار سے قابل اعتنا ہے اور ان سے شاعر کی انفرادیت کا اظہار ہوتا ہے اپنے ایک قصیدے تہذیب میں محمد قلی نے ایک نیا اور انوکھا مضمون پیش کیا ہے۔ سورج اور چاند کے آمادہ جنگ ہونے کا اچھوتا مضمون منتخب کر کے محمد قلی نے تہذیب میں جدت طراز کی سے کام لیا ہے۔

آشہ چین چلیا شرق مگر تھے شتاب ڈھال فلک کی اچھاوشبہ عالی جناب
باندھ فجر کرن کی زرین فرنگ ہاتھ لے صبح کے وقت آئی پانی کے دوپالی شراب
شاہ حقن سن چلیا غرب مگر تھے نے فوج تن کے تار بن رنگ جیسے ابے مشک ناب
بالآخر سورج اور چاند بارگاہ ایزدی سے حکم صلح پاتے ہیں۔ ایک اور قصیدے میں رات کی منظر کشی کی ہے اور اپنی تہذیب کو برجستہ استعاروں اور تشبیہوں سے آراستہ کر کے دلکش اور جاذب نظر بنا دیا ہے۔

کھن نے لگن شمع چاند تارے تہنگ کے نمون اڑتے ہیں اس اس پاس عشق تھے بے اختیار
کھن کے مدرسے کئے چاند مدرس کئے بحث کرن تارے آئے طالب علماں کے سار
دکن میں ”چرخیات“ کی مقبولیت کا اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ اکثر دکنی قصیدہ نگاروں نے فلکیات کی معلومات سے استفادہ کرتے ہوئے تہذیب میں انھیں پس منظر کے طور پر برتا ہے اور اسی کی مناسبت سے تہذیب کے مضامین باندھے ہیں اس کے بہترین نمونے نصرتی کی شاعری میں موجود ہیں۔ محمد قلی کے قصیدوں کی تہذیب سے ظاہر ہوتا ہے کہ دکنی شعراء نے ابتداء ہی سے چرخیات کے موضوعات سے دلچسپی لی ہے محمد قلی کے دو قصیدوں کی تہذیب میں چرخیات سے متعلق موضوعات سے کام لیا گیا ہے۔

عبید نوروز پر محمد قلی نے جو قصیدے کہے ہیں وہ مذہبی جوش و خروش، عقیدے کی گرمی اور جذبات و ارادت مندی سے سرشار نظر آتے ہیں۔ محمد قلی کا تکیہ کلام ”بنی صدقے“ ہے جس سے اس کی مذہب پرستی اور رسول اکرم سے حسن عقیدت کا

اندازہ لگایا جاسکتا ہے عید نوروز کے موقعے محمد قلی کے لئے پیغام شادمانی و مسرت لاتے ہیں ان قصائد کا ہر لفظ خوشی اور انبساط کا ترجمان ہے اور چونکہ یہ قصیدے دل کی گہرائی سے ذاتی معتقدات اور جذبہ و لا کے تحت کہے گئے ہیں اس لئے ان میں حقیقت پسندی کا جو ہر بھی موجود ہے اور وہ والہانہ کیفیت کے ترجمان بن گئے ہیں۔ یہ قصیدے قطب شاہی محلات کی چہل پہل اور عید کے موقعوں پر مختلف عمارتوں کی سجاوٹ بادشاہ کی مصروفیات اور اس کے مشاغل رسم و رواج اور قطب شاہی محلات کی رنگین دلاویز اور نشاط انگیز فضا کی اچھی منظر کشی کرتے ہیں۔ محمد قلی کی زندگی و مستی اس کی رنگین مزاجی اور اس کی ایلی فطرت بسنت پر کہے ہوئے قصیدے میں بخوبی نمایاں ہوئی ہے محمد قلی قطب شاہ روزمرہ زندگی میں ہر موقعے پر دایمیش دینے اور نشاط انگیز تقریبات منعقد کرنے کا بہانہ تلاش کرتا تھا۔ بسنت کا تہوار محمد قلی کے لئے پرفضا ماحول اور پرکیت موسم کی خوش خبری لاتا اور اسے زندگی کی مسرتوں میں غرق ہو جانے کی ترغیب دلاتا اور نشاطیہ مخفلیں منعقد کرنے پر اکساتا ہے۔

بسنت کا پھول کھلیا ہے سو جیوں یا قوت رانی کرو مل کر سہیلیاں سب بسنت کے تائیں مہمانی
 بسنت کا رت بچھایا ہے برہ اگ کوں خوشیاں سینی
 نویلیاں مل کرو مجلس نویلا آج مشاہانی
 غنبرہ ہو ر غور و مشک و زعفران کا روت آیا ہے
 اسی تھے باس انوکا جگ میں کرتا ہے گلستانی
 عید نوروز کو محمد قلی قطب شاہ کے عقائد سے خاص نسبت تھی اور

ایک ایسے شاعر کے لئے جو بقول سلطان محمد قطب شاہ ہے
 نہ کرتے تھے ہر گز سو ختم کلام بغیر از علی کا لئے باج نام
 اس عید کو شایان شان پیمانے پر منانا، اسے پیغام مسرت تصور کرنا اور
 اس موقعے کو فال نیک سمجھنا ایک فطری امر معلوم ہوتا ہے۔ عید نوروز چونکہ محمد قلی
 قطب شاہ کے مذہبی تصورات سے ہم آہنگ تھی اور اسے حضرت علی سے غیر معمولی
 مروت تھی اس لئے وہ اس عید کی خوشی میں پھولا نہیں سماتا اور ارض و سما کو اس

شادمانی سے محمور پاتا ہے اس عید کے دن اُسے کائنات ہر طرف نغمے بکھیرتی اور گل افشانی کرتی ہوئی محسوس ہوتی ہے اس لئے محمد قلی کہتا ہے

پیا مکھ نور تھے جاوداں ہم عید وہم نور روز
سورج اور حمل میانہ عیاں ہم عید وہم نور روز
مبارک پن تیرے مکھ نور سورج تھے ہوا پیا
خراجاں لے کے آئے میں شہاں ہم عید وہم نور روز
مبارک باد دینے آیا نور روز تج دو بار
ادکھ سکھ تھے کریں تارے فراں ہم عید وہم نور روز
محمد ہو رعلی کا ہے محمد قطب شبہ داسا
کریں سوا او سے چو پھر پریاں ہم عید وہم نور روز

محمد قلی قطب شاہ نے باغ محمد شاہی کی تعریف میں جو قصیدہ لکھا ہے وہ اپنے موضوع اور طرز ترسیل دونوں کے اعتبار سے منفرد ہے اُسے ہم اردو ادب میں بنجرل شاعری کے اولین نمونوں میں شمار کر سکتے ہیں خوبصورت تشبیہات، برجستہ استعاروں اور شاداب و رنگین طرز ادا نے قصیدے کے حسن بیان میں چارچاند لگائے ہیں۔ محمد قلی نے باغ محمد شاہی کے محل وقوع، اس کے اشجار، پھل پھول، باغ کی سرزمین اس کی دلکش فضا اور اس پورے فطری ماحول کی بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ تصویر کشی کی ہے

محمد ناؤں تھے بستا محمد کا ہے بن سارا
سوطوباں سول سہاتا ہے جنت غنہ چمن سارا
سڑک تھے باغ کوں دیکھت کھلے سنج باغ کے غنہ
سواں غنہ کے باساں تھے لگیا جگ مگ لگن سارا

باغ محمد شاہی کے فواکھات کی تازگی، خوش رنگی اور خوبصورتی کو دلادیز تشبیہات اور حسین استعاروں نے جن پر ارضیت کی گہری چھاپ ہے، حقیقت پسندانہ بنا دیا ہے

دے ناسک کلی چنپال بھواں دوپات میں تس کے
 بھنور تل دیکھ اس جاگا ہوا حیران من سارا
 کھجور اس کے دسے جھوٹے کہ جوں مرجان کے پنچے
 سپاریاں فعل خوشے جوں دسین دن ہو رہیں سارا
 دسین ناریل کے پھل یوں زمر درمتباہاں جوں
 ہو اس کے تاج کوں کہتا ہے پیالا کر دکن سارا
 دسین جاموں کے پھل بن میں نیلم کے لمن سالم
 نظر لا گے نہ تیوں میویاں کوں را کھیا ہے جتن سارا

مختصر یہ کہ محمد قلی قطب شاہ ایک اچھا قصیدہ نگار ہے اور اس صنف کا مزاج
 شناس شاعر معلوم ہوتا ہے۔ زبان کی قدامت کے باوجود اس کے قصائد آج بھی ہمیں
 اپنے طرف متوجہ کر لیتے ہیں۔ مضامین کی ندرت، نزاکت خیال، حقیقت پسندی اور صفت
 مقامی رنگ اور فطرت سے قرابت نے محمد قلی کے قصائد کو ایک نئی آب و تاب عطا کی
 ہے۔ ان کا انداز فطری اور سادہ ہے اور پرکاری و تصنع سے پاک دکھائی دیتا ہے
 مبالغہ آرائی جس کے لئے قصیدے کی صنف بدنام ہے ان دکنی شعراء کے قصائد
 میں جگہ نہ پاسکی ہے اس کے بجائے انھوں نے واقعیت اور حقیقت پسندی کے
 سہارے اپنی تصویروں کو اثر آفرینی عطا کرنے کی کوشش کی ہے اور اس میں
 وہ بڑی حد تک کامیاب بھی نظر آتے ہیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ محمد قلی کے قصیدوں
 میں بادشاہ اور امراء کی بیجا مدح سرائی اور تملق کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا وہ
 خود ایک مطلق العنان بادشاہ تھا اور اس نے صرف ائمہ طاہرین کی مدح کی ہے
 اور وہ انھیں سے مقصد برائی کا طالب بھی ہے۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وجہی کے قصائد مرور زمانہ کی گردوغبار میں ہمارے
 نظر سے اوجھل ہو گئے ہیں افضل نے عبداللہ قطب شاہ کی مدح میں جو قصیدہ کہا
 ہے اس میں وہ کہتا ہے کہ گو لکنڈے کے اس عظیم الشان فرمانروا کی مدح وجہی
 ہی کو زیب دیتی ہے
 تاج ایسے شاہ کو ہونا سود جی سار کا شاعر
 پیٹ ماقل پیٹ گیانی پیٹ کا مل پیٹ گنجر

افضل کے اس بیان سے وجہی کے قصیدہ گو ہونے کا پتہ چلتا ہے۔
 عاشق دکنی ابراہیم عادل شاہ ثانی کے عہد کا شاعر تھا اس نے شاہ مصطفیٰ اللہ کی
 مدح میں ایک قصیدہ کہا تھا جس کو نذیر احمد اس دور کا پہلا قصیدہ قرار دیتے ہیں^۱
 یہ قصیدہ شعری محاسن کے اعتبار سے کوئی غیر معمولی کارنامہ نہیں ہے۔ چند شعریہ
 ہیں جن میں شاعر نے اپنے روحانی رہبر کی مدح کرتے ہوئے ان کے شایستہ اوصاف
 کی تقریف کی ہے اور کہتا ہے

اس دور میں نہیں ہے دلی کوئی مصطفیٰ اللہ سار کا
 مرشد مراکمل ہے اور ہو پیر ہے منکار کا
 تیرے فقیراں کوں سدا الفقر فخری کا ہے دم
 ہر اک دلی خدمت کرے لے بھیس خدمتگار کا
 سنار و پایا قوت ہو رموتی تو سب مائی دسب
 ہیرا تو یوں دستا بنجے پتھر ہے جانو گار کا
 یہ قصیدہ اپنی قدامت کی وجہ سے قابل توجہ بن گیا ہے۔

غواصی عبداللہ قطب شاہ کے عہد کا شاعر ہے اس کے کلیات میں ایکس
 قصیدے موجود ہیں جن میں سات قصیدے مکمل نہیں باقی چودہ قصائد ایسے ہیں
 جن کے مطالعے سے غواصی کی قصیدہ نگاری کے متعلق رائے قائم کی جاسکتی ہے۔
 غواصی کے قصائد نہ تو بہت طویل ہیں اور نہ بہت ہی مختصر اس کا طویل ترین قصیدہ
 چھپن (۵۶) اشعار پر مشتمل ہے۔ قصائد میں مشکل ردیف و قوافی کا استعمال غواصی کی
 صنف قصیدہ پر عبور کی دلیل ہے۔ غواصی نے اپنے عہد کے فرمانروا عبداللہ قطب
 شاہ کی مدح میں اکثر قصیدے کہے ہیں ایک قصیدہ مناجات کے انداز میں ہے اور
 دوسرا حضرت علی کی شان میں لیکن ان دونوں قصائد میں بھی غواصی اپنے مدوح اور
 سرپرست حکمران مملکت کو بھولا نہیں وہ اپنے مربی و محسن بادشاہ کے حق میں
 دعا کرتا ہے تبشیب کی فنی اہمیت سے غواصی بخوبی واقف ہے اور وہ دلفریب

بہار یہ مضاہین باندھ کر انہیں بڑے دلچسپ پیرایے میں پیش کرتا ہے موسم بہار کے یہ مضامین ملاحظہ ہوں۔

شکر خدا جو ذوق پہ ہے ذوقِ محارے محار
یعنی ہوا ہے ہر طرف ہوا برگو ہر بار آج
نادر بہارِ مستان کا ازگر ہزاروں ضلع سوں
کیتا جرئت گلزار کے جھاڑاں کوں خوش سنگار آج
عالم معطر ہوئے کر کیوں رات دن سہائے نا
کھو لیا پون ہر پھول تھے صد نافہ تاتار آج

اسی طرح ثبیب میں غوامی نے محبوب کے حسن و جمال کی بھی تصویریں کھینچی ہیں گریز میں معنی آفرینی اور بات سے بات پیدا کر کے غوامی نے اپنی نکتہ اسی اور ندرت فکر کا ثبوت دیا ہے۔ غوامی کی قصیدہ نگاری کا کمال اس کے مدحیہ مضامین میں نظر آتا ہے۔ بادشاہ کے عدل و انصاف، اس کی خوش جمالی جو دوسرا، رعب داب، بہادر کی اور شجاعت، دانشمندی اور دور اندیشی جیسی اوصاف کے ساتھ ساتھ اس کے اسلحہ کی بھی تعریف و توصیف کی ہے کیونکہ یہ بھی بہادر ممدوح کی شخصیت کا جزو ہیں۔

مناجات کے رنگ میں کہا ہوا غوامی کا قصیدہ ہے
زباں اچلاؤں تیرے شکر سات اے باری
کہ ہر زباں پر ترا شکر ہے سدا جاری

یہ حسن بیان اور طرزِ ادا کے اعتبار سے ایک کامیاب قصیدہ ہے۔ اس میں شاعر نے نہایت عجز و انکساری کے ساتھ مکروہات دنیوی میں اپنے ملوث ہونے اور اپنی عصیاں شعار کی پر اظہارِ ندامت کرتے ہوئے خدا سے عفو و مغفرت کی درخواست کی ہے۔ قصائد غوامی کے مختلف اشعار میں اس کے عہد کے سماجی اور ادبی حالات کی طرف بعض بلیغ اشارے بھی ملتے ہیں مثلاً بعض محققین جن میں ڈاکٹر زور بھی شامل ہیں حیدر آباد کا قدیم نام بھاگ نگر بتاتے ہیں جو بقول ان کے بھاگ متی کے نام پر بسایا گیا تھا راقمۃ الحروف نے اپنے مضمون بھاگتی

اور اس کا نودریافت مقبرہ، "لمعین ڈاکٹر زور اور ان کے ہم خیال محققین کے اس خیال کی تردید کی ہے۔ خواصی نے اپنے قصیدے کے ایک شعر میں حیدر آباد کا نام بھاگ نگر نہیں بلکہ حیدر آباد ہی بتایا ہے۔

تیرا نگر جو حیدر آباد آج اس کا نام ہے
سو بے گماں بے شبہ ہے اوتار بندر فستح کا

قصیدے کے ایک اور شعر میں ایک داخلی شہادت سے پتہ چلتا ہے کہ عہد عبداللہ قطب شاہ میں خواصی خاصا ضعیف ہو چکا تھا۔ خواصی بادشاہ وقت سے درخواست کرتا ہے کہ وہ وجہی اور خود اس پر عنایت کی نظر کریں اور ان کی "پیری" و "ضعیفی" میں دست گیری کریں کیونکہ دونوں شاعر ممدوح بادشاہ کے بزرگوں کے عہد کے سخن ور ہیں۔

اس دکن کے شاعروں میں تج شہنشاہ کے نزدیک
ہے خواصی اور وجہی شاعران حاضر جواب۔
تج نول شہر کے بزرگاں کے ہیں ناویزے ہمیں
یوں نہ رکھ تج دور میں ہمناکوں دہے ہو بے آب
اس ضعیفی ہو پیری وقت پرائے دست گیر
مہربان ہو کچھ ہم دونوں کی جمعیت کے باب

خواصی ایک اچھا مثنوی نگار اور غزل گو ہی نہیں ایک کامیاب قصیدہ نگار بھی ہے۔ ڈاکٹر زور نے خواصی کی قصیدہ نگاری کو بہت سراہا ہے اور لکھتے ہیں:-

"زبان اور اسلوب بیان کی خصوصیات کے علاوہ نفس مضمون اور خیالات کی نزاکت کے لحاظ سے نصرتی شمالی ہند کے اردو قصیدہ گو شعراء کے مقابلے میں ایک خاص امتیاز رکھتا ہے۔" ۱۷

۱۷ سیدہ جعفر۔ بھاگ متی اور اس کا نودریافت مقبرہ (مضمون) مشمولہ آجکل جولائی ۱۹۸۵ء۔

۱۸ ڈاکٹر زور۔ اردو شہ پارے۔ صفحہ ۶۶۔

وجہی نے انشا پر داز، مثنوی نگار اور غزل گو کی حیثیت سے دکنی ادب میں شہرت حاصل کی ہے ممکن ہے کہ اس نے قصیدے کہے ہوں جو دستبرد زمانہ سے بچ کر ہم تک نہ پہنچ سکے ہوں۔ ابن نشاطی، جنید کی اور عبداللہ قطب شاہ نے بھی اگر قصیدے کی صنف میں طبع آزمائی کی بھی تھی تو اس کا کوئی نمونہ باقی نہیں رہا ہے۔ تاریخ ”حدیقتہ السلاطین“ میں نظام الدین احمد صاعدی ملک خوشنود کے بارے میں لکھتا ہے کہ جب وہ محمد عادل شاہ کا سفیر بن کر قطب شاہی دربار میں آیا تو اس نے عبداللہ قطب شاہ کی شان میں ایک بلند پایہ قصیدہ سنا کر گرا نقدر انعام و اکرام حاصل کیا تھا لہ ڈاکٹر زور نے بھی ملک خوشنود کے قصائد کا ذکر کیا ہے اور لکھتے ہیں:-

”یہ یقین کیا جاسکتا ہے کہ اس نے بادشاہوں کی مدح میں کئی قصیدے لکھے ہوں گے“

لیکن اب یہ قصائد ناپید ہیں۔

افضل نے عبداللہ قطب شاہ کی مدح میں ایک قصیدہ اپنی یادگار چھوڑا ہے جو مختصر ہے لیکن زور بیان، اُمد اور میا خستگی کے اعتبار سے قابل توجہ ہے۔ افضل نے اپنے مدوح کے حسن سیرت اور حسن صورت دونوں کو سراہا ہے اور اس کی دانشمندی، بلند ہمتی، خوش بختی اور جہاں بانی کی تعریف کی ہے

سُکِ اَمَلِ چتر سلطان عبداللہ غازی سوں
 کر جگ اُدھار جگ سنگھار جگ جھلکار جگ پرور
 مہادانی مہاگیانی مہاچا تر مہا جانی
 بلند طالع بلند دانش بلند ہمت بلند اختر

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ افضل نے قصیدہ کی صنف کی طرف بطور خاص توجہ کی تھی افضل نے ممکن ہے بہت سے قصیدے لکھے ہوں جو اب ناپید ہیں۔ اس شبہ کو افضل کے اس بیان سے تقویت پہنچتی ہے کہ شاعر خود کو قصیدہ نگاری

کی "وادی" کا ہادی تصور کرتے ہوئے کہتا ہے کہ دکن میں اس طرز کے شعر کسی اور نے نہیں کہے ہیں۔ یہ خوش بیانی اور شاعرانہ عظمت میرے حصے میں آئی ہے وہ کہتا ہے ۔

دکن میں شعر تھا افضل ولے ایسا نہ تھا حقا
یتا نرم دیتا گرم دیتا شرین یتا دلبر
میں اس وادی میں ہادی ہوں ہدایت مجھ نے پایا ہے
جتنے آتر جتنے چا تر جتنے گیانی جتنے گنہگر

افضل دبستان وجہی کا خوشہ چین معلوم ہوتا ہے اور خود کو غواصی کا مقابل تصور کر کے اس قصیدے کے آخر میں کہتا ہے کہ عبداللہ قطب شاہ جیسے عظیم المرتبت بادشاہ کی توصیف وجہی جیسے بلند پایہ شاعر ہی سے ممکن ہے لہٰذا افضل کا یہ قصیدہ مختصر ہونے کے باوجود حسن بیان اور ندرت فکر کے اعتبار سے قابلِ توجہ ہے اس میں تشبیہات و استعارات، تنسیق الفصات، صنعت تکرار اور حسن تعلیل کی خوبصورت مثالیں موجود ہیں۔ طرز ادا کی صفائی، مدحیہ اشعار کی اٹھان، اور شاعر کی قادر الکلامی سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس نے اور بھی قصیدے کہے ہونگے افضل نے اپنے قصیدے میں تشبیب کے جو اشعار کہے ہیں وہ مضامین اور زور بہان کے اعتبار سے قابلِ تعریف ہیں اور ان میں شادابی و شگفتگی موجود ہے۔ افضل نے اچھوتے استعاروں اور دلکش تشبیہات کی مدد سے اپنی تشبیب کو خوبصورت اور موثر بنایا دیا ہے۔ افضل میں قصیدہ نگاری کی اچھی صلاحیتیں موجود ہیں۔ افضل کے اس بیان سے کہ عبداللہ قطب شاہ کی مدح وجہی جیسا بلند مرتبہ سخن کو ہی کر سکتا ہے وجہی کے قصیدہ نگار ہونے کی تصدیق ہوتی ہے۔

شاہی عادل شاہی دور کا ایک بلند پایہ سخنور اور اچھا قصیدہ نگار ہے۔ اسکے کلیات میں دوسری اصناف کے علاوہ چھ قصیدے بھی موجود ہیں جن کے موضوعات کی تقسیم یہ ہے کہ ایک قصیدہ حمد میں ہے ایک نعت میں، دو منقبت میں ایک

غلی داد محل کی تعریف میں اور دوسرا قصیدہ حمل حمل ”در تعریف جوش و غلی داد محل و باغ“ ہے۔ ایک قصیدہ ”چار در چار“ بھی ہے۔

شاعری کے قصائد میں اجزائے قصیدہ کا شعور موجود ہے دو قصیدوں سے قطع نظر شاعری کے قصائد میں تشبیب، گریز، مدح اور دعا کے اجزاء بڑی جستجو اور خوش اسلوبی کے ساتھ صرف ہوئے ہیں۔ شاعری کے قصائد مختصر نہیں لیکن کسی میں پیٹھ سے زیادہ اشعار موجود نہیں ہیں غلی داد محل شاعر ثانی ایک پختہ مشق قصیدہ نگار معلوم ہوتا ہے اس نے مشکل قافیہ بھی بڑے سلیقے اور چابکدستی کے ساتھ برتے ہیں اور اس میں استادانہ کمال بھی دکھایا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعری کو اپنے باندہ پایہ قصیدہ نگار ہونے کا احساس تھا چنانچہ وہ کہتا ہے کہ میں نے نئی زمینوں میں قصیدہ کہے ہیں اور اس فن میں میرا کوئی ثانی نہیں ہے

حتے بحر میں بحر میٹھا یو لے ہے مشکل اگر بندھے کوئی
بندھ میا ہے شاعری یو شمر تا زاد ہوئے جب امام بار
ایک اور جگہ قصیدہ نگاری میں اپنی مضمون آفرینی اور نکتہ رسی کے بارے
میں کہتا ہے

منہا میں کے چترین کے بھر یا موئی کے لئے چو بیستے
قصیدیاں میں مرصع کر قصیدہ یو بنایا ہے
باندھیا مکر قافیہ کئی بار میں صفت بدل
تاریخ کر تخمین کرے یو منقبت جو کوئی کرے

شاعری نے بہار یہ مضامین بھی بڑی خوش اسلوبی سے باندھے ہیں۔
”قصیدہ در نعت“ کی بہار یہ تشبیب منفرد ہے اس میں دکنی شعراء کے مرغوب
موضوع چرخیات سے دلچسپی کا پہلو نمایاں ہے۔ تشبیب میں شاعر کہتا ہے
کہ ”دگر“ نے چاند اور تاروں کی مہمان داری کے لئے ”مرک“ کے ”اوج کی کرسی“
کو سنوارا ہے۔ قصیدے کی تشبیب میں چرخیات سے اثر پذیری کی جھلک
دیجی جاسکتی ہے یہ اشعار ملاحظہ ہوں

سرگ کے اوج کی کرسی سنوار یا دول ہو دگر
چند تارے بلائے گھر بنت سارا بسایا ہے
کھلا لے ہانس گل ڈالیا ثریا کا بندھیا سہرا
گنگن ہیرا ہوا شعری لگن اپنا گنایا ہے
ہوا پردا منج کا کرستاریاں کا تکت تس پر
مشاطہ مشتری ہو کر ہلڈ سورج لگا یا ہے
براقی سب بلایا ہے شرف اپنا دکھایا ہے
زری کسوت سراپا کر سورج نوشو ہوا یا ہے

شاہی کے قصائد حسن بیان، نادر تشبیہات و استعارات اور طرز ادا کی
موزونیت کے اعتبار سے دکنی قصائد میں ایک منفرد شان کے حامل نظر آتے ہیں
شاہی ایک خوش گو قصیدہ نگار ہے اس کے اشعار میں ندرت خیال کے ساتھ ساتھ
پیشگی کی دلفریبی کا احساس بھی موجود ہے۔

عقل کے موتی مگر مغز کے طبلے بھتر
خوب اساوے جھلک درجک در عدن
لب کے کیوڑیاں لگا پلک کا پردا بندھا
سیسین کا چھب عقل کا یوہے و طن

شاہی کی رنگین بیانی اور اس کے شگفتہ طرز ادا کے نمونے غزلوں میں موجود ہیں
اور قصائد میں بھی شاہی کی انوکھی تشبیہات اور نرالے استعارے اشعار کو جاذبیت
اور دلکشی عطا کرتے ہیں۔

چھنے کے جھاڑ کی خوبی دساوے نیں یوں ہو
مگر شجر زمرہ کا کنچن سوں بار پایا ہے
مج دل کیرے میدان میں جب عشق کے فوجاں چڑھے
تب ہوش کے روات جتے مک موڑ ہو بے خود پڑھے
سینا مگر ظلمات ہے دل آپ تس میں پاچ ہے
دستے نشاناں عشق کے جیسے سکندر تھے برے

من عشق میں پاوک ہوا دل کی انگلی پور کر
 تو برہ کی اوپر آوتے شعلے سنے میں دھڑ دھڑے
 اُن ندل شفق کا نئے منگا وے جشن کے کارن
 گلاں میں یو بھنور دیے مشک پیالے بھرایا ہے
 شبیب میں بہار یہ مضامین باندھتے ہوئے شاعری نے منظر کشی کے بھی
 عمدہ نمونے پیش کئے ہیں اور ممدقلی کی طرح نیچرل شاعری کی طرف مائل نظر آتا ہے
 شاعری کے اشعار کو مقامی رنگ کی کشش نے ٹھار دیا ہے اور ان کی اثر آفرینی میں اضافہ
 کیا ہے

کنول چندر کے رشکوں سوں چھپا یا نیک میں ایسی
 لگا یا نیرتے یاری کنول کوں پھر ترایا ہے
 پنکھی خوش مغز ہو سارے اپس میں آپ لگے گانے
 میوراں ناچتے ٹھارے بدل مردنگ بجایا ہے
 بندھے پیلک پتھرے نسبت کے کاج میں ملے
 کبو تر برہتیں کو کے پیہا دھن سنایا ہے
 مدن کے پاس کے پھانکاں اچھے کیتنگ گرے بن میں
 جلا کر یا سمیں اپسیں بھوجنگ کے من بھلایا ہے
 سندر ریتی جو آئی ہے سجن بالے کی بالی ہے
 برے مغزوں خیالاں کر یوں مغزل چڑھایا ہے

”قصیدہ در منقبت دوازدہ امام“ میں قصیدے کی پوری اُن بان پائی جاتی ہے
 اس میں لب و لہجے کی گونج اور پرشکوہ مضامین موجود ہیں گھوڑے اور تلوار کی تعریف
 بھی اپنے مخصوص رنگ میں کی ہے۔ غلی داد محل کی تعریف میں جو قصیدہ کہا ہے اس
 میں باغ و خوض اور اس کے اُس پاس کے سبزہ زار اور چمن بندی کی جو مرقع کشی کی
 ہے وہ اردو کے دور آغا کے ادب میں تو ضیحی شاعری اور مظاہر قدرت کی مرقع کشی
 کا عمدہ نمونہ ہے مختلف صنعتوں مثلاً حسن تعلیل، مراعاة النظیر اور تشبیہات
 واستعارات نے شاعری کی ان تصویروں کو دیدہ زیب اور خوبصورت بنا دیا ہے

علی داد محل، باغ اور حوض سے شخصی دلچسپی لی اور وابستگی نے بھی شاہی کے اس قصیدے کو موثر بنایا دیا ہے۔

د سے مج نین میں اس حوض یہ چند نایو پھل
 دھریا ہے چاند نین جیوں میک اپس مک کے گل
 پر یاں اچرج ہو گیاں دیکھ کے اس حوض کے تین
 اچھے امرت تے بھریا حوض یو سمدور تے ڈگل
 فوارے گل سوں اچھل بوند مہاتے ہیں جتے
 د سے ساریاں کے نظر میں ڈھلے موتی نے پھل
 پھی رنگ رنگ اچھے کئی ذات کی اس حوض منے
 د سے نقرے کے سراپا پھرے جب جل میں کھودل
 پایا پورا اچھے اس قصر کا پاتال تنک
 طاق کسری ہوئے معراج اسی زہ کے گل
 بلندی سقف کی لیکست نہ ہو طاقت بھی کسے
 افلاطوں فکر تے بولیا کہ یو انبر ہے نول

شاہی اپنے قصائد میں بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ گریز کی منزل طے کرتا ہے۔ متضاد مضامین میں ہم آہنگی پیدا کرنا گریز کا خاص وصف سمجھا جاتا ہے۔ متنوع اور متضاد مضامین میں ربط پیدا کرنا اور قاری کے ذہن کو ایک موضوع سے دوسرے کی طرف چابکدستی کے ساتھ رجوع کرنا گریز کے محاسن میں داخل ہے اور اس اعتبار سے بھی شاہی ایک کامیاب قصیدہ نگار معلوم ہوتا ہے۔

نصرتی دکن کا سب سے عظیم اور بلند پایہ قصیدہ نگار ہے وہ علی عادل شاہ ثانی کا ملک الشعراء اور بادشاہ کا قدیم مصاحب و جلس تھا۔ نصرتی اپنے مدوح علی عادل شاہ ثانی کی مدح کا بہانہ ڈھونڈتا ہے یہاں تک کہ ہجو بہ قصیدے میں بھی جہان بادشاہ وقت کا ذکر بے محل تھا اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کو بادشاہ کی نظر کرم کی دین بتاتے ہوئے اس کی مدح کرتا ہے اسی طرح معراج نبوی کے بیان میں بھی علی عادل شاہ کی مدح کی بظاہر کوئی گنجائش نظر نہیں آتی اور یہاں شاہی کی توصیف

بے محل معلوم ہوتی ہے۔

قیاس کیا جاسکتا ہے کہ نصرتی نے دربار میں منعقد ہونے والی شاہی تقریبات کے موقعوں پر کئی قصیدے کہے ہونگے نصرتی کے سات قصیدے "علی نامہ" میں محفوظ رہ گئے ہیں۔ "علی نامہ" اور "گلشن عشق" کے منظوم عنوانات کو ترتیب کے ساتھ یکجا کریں تو ان سے بھی دو قصیدے تیار ہو سکتے ہیں ان کے علاوہ "ہجو مخمور" "مدح علی عادل شاہ" قصیدہ گھوڑا مانگنے کی درخواست پر "اور" قصیدہ چرخہ "بھی نصرتی" کی یادگار ہیں اس طرح نصرتی کے قصائد کی جملہ تعداد تیرہ ہو جاتی ہے اس طرح کی منظوم سرخیوں سے مثنوی کو مزین کرنے کا رجحان بھی نصرتی کی صنف قصیدہ سے دلچسپی اور لگاؤ کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔ "علی نامہ" ایک اعلیٰ درجے کا رزمیہ ہی نہیں بلکہ اپنے عہد کی مستند تاریخ بھی ہے جسے ہم نواز اللہ کی تاریخ سے زیادہ مفصل اور مستند پاتے ہیں۔ "علی نامہ" کے درمیان قصیدے کہنے کی وجہ یہ سمجھ میں آتی ہے کہ نصرتی نے اپنے محسن و مربی مدوح کے محاربات اور ان کی جنگوں اور شاندار فتوحات کو نظم کر کے قاری کی توجہ اس طرف بطور خاص منعطف کی ہے۔ درمیان میں قصائد کی پیشگوشی سے ایک تو رزمیہ مثنوی کی یکسانیت تنوع سے بدل جاتی ہے دوسرے ہیرو کی شجاعت و بہادری اس کی جود و سخا اور اوصاف حمیدہ کا نقش بھی قاری کے دل پر ثبت ہو جاتا ہے۔ "علی نامہ" میں چونکہ تاریخی واقعات نظم کئے گئے ہیں اس لئے نصرتی کے ان قصائد میں حقیقت پسندی، تاریخی شعور اور واقعیت کا عنصر جلوہ گر نظر آتا ہے۔ یہ زمانہ سیاسی اعتبار سے عادل شاہی سلطنت کے لئے بڑا سخت دور تھا اور عادل شاہی حکومت دو طرفہ سیاسی دباؤ سے پریشان تھی۔ مغلوں کے پے درپے حملے اور شیواجی کی چھاپہ مار جنگ عادل شاہی سلطنت کے لئے چیلنج بن گئی تھیں نصرتی نے اپنے قصائد میں علی عادل شاہ کی معرکہ آرائیوں اور اس کے محاربات کا بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ احاطہ کیا ہے اور یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ اردو قصیدے کی تاریخ میں تاریخی حقیقت پسندی اور شعر کا ایسا خوب صورت امتزاج بہت کم نظر آتا ہے۔

نصرتی نے علی عادل شاہ ثانی کے ہاتھی گھوڑے اور تلوار کی بھی بڑی تعریف

و تو مہیف کی ہے۔

نصرتی کے قصائد میں باغ اور محل کا تذکرہ، شہر کی رونق اور چہل پہل اور موسمی کیفیات کی تصویر کشی بھی کی گئی ہے۔ تخیل کی پرواز طرزِ ادا کی برجستگی اور معنیٰ آفرینی نے نصرتی کے قصائد کو وقیع اور بلند پایہ بنا دیا ہے۔ قصیدوں میں تخلیقی عمل کے ایسے گراں قدر نمونے موجود ہیں جو نصرتی کو دکن کا سب سے بڑا قصیدہ نگار ثابت کرتے ہیں نصرتی کے قصائد دوسرے دکنی قصیدہ نگاروں کے قصائد کے مقابلے میں خاصے طویل ہیں مٹی نامہ کا آخری قصیدہ "قصیدہ فتح ملناڈ" دو سو بیس اشعار پر مشتمل ہے اور فنی محاسن کے اعتبار سے نصرتی کا شاہکار قصیدہ ہے۔ الفاظ کی دور بست، لب و لہجے کی گونج، پرشکوہ اور رعب دار طرزِ ابلاغ اور قوت بیان نے اس قصیدے کو اردو کا ایک قابلِ قدر شعری کارنامہ بنا دیا ہے۔ نصرتی کا قصیدہ چرخہ بھی اپنے طرزِ ادا کی دلکشی، رفتِ تخیل اور روانی و میا خنتگی کے اعتبار سے بہت اہم ہے۔ اس قصیدے کی ایک نمایاں خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس کی تمام اصطلاحات اور افطیات، چرخیات سے متعلق ہیں اور ان کے وسیلے سے شاعر نے اپنے مطالب کی تشریح کی ہے۔ جس قصیدے میں بادشاہ سے گھوڑا عطا کرنے کی استدعا کی ہے۔ اس کے مضامین اس کا، جو بہ رنگ اور اس کا لب و لہجہ، تضحیک روزگار کی یاد دلاتا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ بادشاہ نے ایک "گھوڑی" عطا کی تھی اس گھوڑی نے "اب خضر" چکھا تھا اس لئے اس کی عمر طویل ہے اسی گھوڑی پر سوار ہو کر سکندر چشمہ اب حیات تک پہنچا تھا۔ وہ اشتر جمشید کی داد کی تھی اور رستم کا رخس اس کا پوتا تھا۔ نصرتی گھوڑی کی ہجو کرتے ہوئے کہتا ہے کہ یہ گھوڑی مختلف بیمار یوں میں مبتلا ہے۔ دانا حکیم بھی اس کا علاج کرنے سے قاصر ہیں اس کی بزرگی اور ضعیفی کو دیکھ کر میں ادب کے مارے اس پر سوار نہیں ہوتا۔ وہ "بے عصا" ایک قدم بھی چل نہیں سکتی اور باگ پکڑے ہوئے سوار کو اس کے آگے چلنا پڑتا ہے۔ وہ دنیا کے "دھندے" کو فراموش کر کے "مراقبہ" کیا کرتی ہے۔ اجل کے چابک سوار نے جب یہ دیکھا کہ دنیا کے تھان میں اس کے لئے جگہ تنگ ہے تو وہ اس پر سوار ہو گیا اور جیسے ہی اجل کے چابک سوار نے آہستہ سے ایڑ لگائی وہ "اڑ" کے "بہشت کے میدان"

میں پہنچ گئی۔ نصرتی نے اپنی گھوڑی کی جوہجو کی ہے اور اس کی کمزوری سن رسیدگی
بیماری اور ست رفتاری کا جس انداز میں ذکر کیا ہے وہ تضیک روزگار میں سودا
کے بیانات یاد دلانا ہے آخر میں بادشاہ سے نصرتی اسنادا کرتا ہے ے

اے شہ تم کرم کے وراں لا علاج ہوں

چاہتا ہوں مہربانی کوئی شاہ نامور

امید ہے کرم تے جو ایسا ترنگ پاؤ

دایم اچھے جو طبع تے میرے ووجہ تر

نصرتی نے قصیدے کے موضوع کی مناسبت سے تہشیب و گریز کی طرف
توجہ کی ہے۔ ”غلی نامہ“ کے قصائد میں اگر حکمران وقت کی مدح ہے تو عاشور کے
بیان میں حمد، نفیت اور منقبت کے مضامین بطور تمہید پیش کئے گئے ہیں۔
قصیدہ معراج کی تہشیب کو موضوع کی مناسبت کے پیش نظر چرخیات کی اصطلاحات
سے معنویت عطا کی گئی ہے۔ ”غلی نامہ“ میں فتح پنا اور سیدی جو ہر صلابت خان
کی غدار کی اور بادشاہ کے ہاتھوں اس کی سرکوبی کی روداد تاریخی بصیرت اور
حقیقت پسندی کے ساتھ نظم کی گئی ہے۔ کہیں کہیں مبالغہ آرائی سے بھی کام
لیا ہے چونکہ سچے اور حقیقی واقعات کی تفصیلات بیان کی گئی ہیں اس لئے یہ مبالغہ
بے سرو پایا ناقابل یقین اور برائے بیت نہیں معلوم ہوتا۔ غلی عادل شاہ کی
تلوار اور اس کی فوج کی نصرتی نے بڑی ستائش کی ہے۔ ایک قصیدے میں تلوار
کی تعریف نے مطلع میں جگہ پالی ہے ے

جب تے جھلک دیکھیا ادک سورج تری تروار کا

تب تے لگیا تھر کا پننے ہو پر غرق یکبار کا

غلی نامہ کا تیسرا قصیدہ ”بادشاہ غازی بیجا پور کو آنے کا“ اس اعتبار سے ایک

کامیاب قصیدہ ہے کہ اس میں وہ بلند آہنگی وہ شکوہ اور وہ رعب و داب ہے جو مصنف

قصیدہ کی پہچان سمجھی جاتی ہے اس قصیدے کی زمین بھی مرغوب کن ہے ے

اے شہ تو ہنام علی شاہاں پو نیر کی بر تری

دلال فلک کا راج تج کر تاز مسانہ قنبری

دارا ستے کجرو اٹل تج داب تل دا بے گئے
 او چار کر جب جگ میں توں ظاہر کیا اسکندری
 تج شیر مردی تل ہوا دھرت دگلن جب تل اُپر
 ڈرتے حمل ہو رگاؤ کوں زیر روز بر ہوئی لا غری
 اد ساقی کجرو فلک دھا کیا سو تیرے دور میں
 تھر کا پنتا سو ہے وہی جام سورج کو تھر تھری
 تج شبہ جواں کے سامنے رستم تو ایک نغضو اد ہے
 دھرتا ہے تس گرز گراں توں جھنکتے تے کھتری
 بر چیاں کو اچھوتاں اپس دانتاں میں کارڈی کر دھری
 حملہ کرے جس صف پو توں جب مار نعرہ حیدری

قصیدے میں مدح کے یہ تیور اور منف قصیدہ کو برتنے کا یہ انداز زور
 بیان اور لفظی طمطراق نے نصرتی کو دکن کا سب سے اچھا قصیدہ نگار بنا دیا ہے۔
 ڈاکٹر زور لکھتے ہیں:-

”ان قصائد میں میدان جنگ کا حال، فوجوں کی خصوصیات، بیجا پور کے
 افسروں اور سپہ سالاروں کے کردار اور روزمرہ زندگی کے مختلف واقعات کو اس
 پیرائے میں بیان کیا۔

گیا ہے کہ ہم نصرتی کو اردو کا بہترین قصیدہ گو کہنے پر مجبور ہیں“ لے
 عبدالحق نے فتح ملنار کے قصیدے کو جس میں نصرتی نے فوج کی بیجا پور
 سے روانگی سے لے کر بادشاہ کے فتح باب ہونے تک کے واقعات سلسلہ وار
 نظم کئے ہیں نصرتی کا سب سے بلند مرتبہ قصیدہ تحریر کیا ہے وہ رستم راز میں:-
 ”حقیقت یہ ہے کہ اس شان اور کمال کا قصیدہ ہمساری زبان میں
 مشکل سے ملے گا“ لے

لے ڈاکٹر زور۔ اردو شبہ پارے۔ صفحہ ۶۷۔

لے عبدالحق۔ نصرتی۔ صفحہ ۱۲۵، ۱۲۶۔

پنجاہ اور کالیک اور شاعر شغلی بھی قصیدہ نگار تھا۔ ادارہ ادبیات اردو کی ایک قدیم
بیاض میں شغلی کا ایک قصیدہ محفوظ رہ گیا ہے جس میں صوفیانہ عقائد کی تشریح کی گئی ہے
شاعر کہتا ہے کہ سلوک کی منزلیں رہبر کامل اور شیخ کی دستگیری کے بغیر طے نہیں کی
جاسکتیں۔ اس قصیدے میں ارادت کی اہمیت واضح کی گئی ہے۔

”عروس عرفان“ میں قاضی محمود بحری کے اس بیان سے کہ ”مثنویات و غزلیات
ور باعبات و قصائد در معاف بزبان دکنی و فارسی قریب پنجاہ ہزار ہودسمہ سے
پتہ چلتا ہے کہ بحری نے بھی بہت سے قصائد کہے تھے۔ سقوط پنجاہ اور کے بعد جب
بحری حیدرآباد کے لئے روانہ ہوئے تھے تو راستے میں انھیں ڈاکوں نے لوٹ
لیا تھا اگر یہ متاع شعر و سخن محفوظ رہتی تو ہم بحری کے قصائد سے بھی روشناس
ہوتے۔“

گجرات کے شاعر امین نے بقول شمس الشرقادری ۱۰۹۹ھ میں ایک
نقدیہ قصیدہ کہا تھا۔ ”اردو سے قدیم“ میں شمس الشرقادری نے اس کا ذکر کیا
ہے۔ امین کہتا ہے کہ پہلے قصیدہ فارسی میں لکھا جاتا تھا لیکن میرے دل میں آیا
کہ میں ”گو جری“ میں قصیدہ لکھوں جس کا نتیجہ یہ قصیدہ ہے۔

اول قصیدہ فارسی تھا سو ہر یک جاگامے
پچھوں لکھا در گو جری آیا امین کے دل بھترے
کلیات ولی میں چھ قصائد کی موجودگی اس منف سے شاعر کی دلچسپی کو
ظاہر کرتی ہے۔ یہ قصائد زور بیان، مضمون افرینی، رفعت تخیل اور حس بیان
کے اعتبار سے قابل توجہ ہیں میراں می الدین کی مدح میں ولی نے جو قصیدہ
لکھا ہے اس کا انداز خطاب یہ ہے باقی قصیدوں میں تشبیب موجود ہے اور

۱۔ بیاض نمبر ۳۵۱ - ادارہ ادبیات اردو - حیدرآباد -

۲۔ قاضی محمود بحری - مخطوطہ عروس عرفان - مخطوط نمبر ۷۵۹ - اورینٹل مینوسکرپٹ

لائبریری - صفحہ ۳۶ -

۳۔ شمس الشرقادری - اردو سے قدیم - صفحہ ۵۲ -

اپنے طرز فکر کی مناسبت سے شاعر نے اس میں اخلاقی نکات اور دنیا کی بے ثباتی
 یا زمانے کی شکایت جیسے مضامین باندھے ہیں۔ موسم بہار کا بیان بھی موجود ہے
 لیکن وہ اس کی ساری رنگینوں اور شادابیوں کو ایک صوفی کی نظر سے دیکھتے ہیں
 اس لئے علی نادل شاہ شاہی کی طرح وہ ان مضامین کو مادی آسائشوں کے پس منظر
 میں نہیں دیکھتے بلکہ عارفانہ انداز نظر سے ان کا مشاہدہ کرتے ہیں۔ ولی کا قصیدہ
 ”در حمد و نعت و منقبت و موعظت“ خاما طویل ہے۔ رعایت لفظی اور مضمون افزائی
 کے غنا میں اس قصیدے کو دلکش بنا دیا ہے۔

وصف اس گیسوں کا کیا بولوں مشک جس کے آگے ہے بوءِ بھل
 ہووے غیرت سوں سر کریشانی گر سنے اس لساں کی بات غسل
 جاں تلک ہیں جہاں میں سین ساق زرد او اس آگے ہیں جیوں پیتل
 گرم رو ہو وہ گر چمن بھیرتر جیوں گل شمع گل پڑیں گل گل

نعتیہ قصیدے میں تثنیہ کو اخلاقی موضوعات سے مزین کیا ہے اور
 نعتیہ مضامین کے لئے ایک پاکیزہ فضا رتیار کی ہے اس قصیدے کے آغاز
 ہی میں ولی کا صوفیانہ طرز فکر اپنی جھلک دکھانے لگتا ہے اس کا مطلع اور چند
 شعر یہ ہیں۔

عشق میں لازم ہے اول ذات کوں فانی کرے
 ہو فنا فی اللہ دائم یاد یزدانی کرے
 یار کے گلزار پر دو نین کر ابر بہار
 بیچ کھا سینے میں دل کوں سنبھلتا کرے
 جو آپس تن کو گلا دے عشق میں ہر صبح و شام
 و صبح کا مل ہو سدا جوں ماہ تابانی کرے
 سرخ رو ہو ابر و دو جگ میں پادے اے عزیز
 دل کوں لو ہو کر ادل لو ہو سوں جو پانی کرے

ولی کا تمسیر قصیدہ حضرت علی کی شان میں ہے اس کی تمہید میں آسمان
 اور زمانے کی شکایت کی ہے اور پھر اسی سے گریز کی راہ تراشی ہے۔

جگت کے دیکھ کے حالات لاعلاجی سوں
 ہوئے میں گوشتہ نشیں اہل دانش و فرہنگ
 ہو دستگیر بجھے یا علی ولی اللہ
 کہ اس فلک نے کیا ہے کمال مجھ کو تنگ
 ولی نے شاہ وجیہ الدین کجراتی کی مدح میں جو قصیدہ کہا ہے اس میں
 بہار یہ مضامین باندھتے ہوئے اس کا التزام رکھا ہے کہ وہ ان کے صوفیانہ
 مسلک سے ہم آہنگ رہیں۔ تبشیر کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں
 ہوا ہے خلق اُپر پھر کے فضل سبحانی
 کیا ہے ابر نے رحمت سوں گو ہر افشانی
 تمام پات 'بسبح بحمدہ' کے بحکم
 زبان حال سوں کرتے ہیں ذکر سبحانی
 قطار قطرہ شبنم سوں آج سبزہ خضر
 لے سج ہاتھ میں کرتا ہے ادعیہ خوانی
 اس آب روح فزار کے کمال لطف کو دیکھ
 چھپیا ہے پردہ ظلمت میں آب حیوانی
 سادگی و سادگی کی قصیدہ نگاری کا بنیادی وصف ہے انھوں نے کسی بادشاہ
 یا حاکم وقت کی تعریف و توصیف میں قصیدے نہیں لکھے ہیں بلکہ اولیاء اللہ
 اور خاصا خدا کے حضور میں نذرانہ عقیدت پیش کیا ہے اس لئے ان میں
 مطراق کی جگہ سادگی نظر آتی ہے۔ وہ اپنے مدوح کے اوصاف حمیدہ
 کی تعریف میں نکتہ آفرینی کا جو ہر دکھاتے ہیں اور کہیں کہیں مبالغے کو بھی راہ
 دی ہے حضرت علی کے مرکب دلدل کی تعریف یا شاہ وجیہ الدین کے اُستانے
 کی شان میں جو اشعار کہے ہیں ان میں خلوص کی گری ہے لیکن صنف قصیدہ
 جس جوش و خروش، ولولہ انگیزی، پرشکوہ لب و لہجہ اور بلند آہستگی کی
 مقتضی ہے اس کے کامیاب نمونوں کی ولی کے کلیات میں کمی نظر آتی ہے
 ولی نے اپنے قصیدہ رنگین کا ذکر کیا ہے اور وہ خود کو انوری و خاقانی کا ہم مرتبہ

قصیدہ گو تصور کرتے ہیں ہے

یقین ہے مجھ کوں کہ گریہ قصیدہ رنگین

سنیں تو وجد کریں انور کی وحشا قانی

دلی کے قصیدے ان کی مذہبی عقیدت کے ترجمان ہیں، حمد، نعت،

منقبت بیت الحرام کی تعریف اور پیران طریقت کی مدح ان کے پسندیدہ موضوع

ہیں۔ میراں محی الدین تعریف کرتے ہوئے ان کے حسن و جمال کو بھی بہت

سراہا ہے اس میں زور بیان بھی ہے اور شگفتگی و میساختگی بھی ہے

رکھے نظر سوں اگر یہ جمال نورانی

شرم سوں مصر بے جا کے ماہ کنعانی

تیرے یہ غزہ خوں ریز سے ہوا معلوم

کہ عاشقاں کوں اسی سوں ہے عید قربانی

تیرے فراق نے عشاق کو کیا امداد

غذا سے خوں جگر ہو رہا اس غریانی

حضرت علی کی تعریف میں کہا ہوا قصیدہ سنگلاخ زمین میں ہے اور اس

میں ولی نے حسن بیان اور رفعت تخیل کے قابل تعریف نمونے پیش کئے ہیں

ایک قصیدے کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں عصری حسیت موجود ہے۔ ولی نے

اپنے عہد کے انسانی مسائل کی طرف بلیغ اشارے کئے ہیں اور اپنے پر آشوب

عہد کے خدو خال نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے

ہر ایک رنگ میں جو دیکھا ہوں چرخ کے نرنگ

ہوا ہوں غنچہ صفت جگ کے باغ میں دل تنگ

سوائے داغ کے پایا نہیں ہوں باغ میں گل

ورائے خوں جگر نہیں و سا مجھے گل رنگ

رہے بدن پہ طنبورے کے تار گنتی کے

غصے سوں اس پہ جو مفلسی نے مارا جنگ

جیسا کہ کہا جا چکا ہے ولی نے اپنے "قصیدہ رنگین" پر ناز کیا ہے اور

وہ خود کو انوری و خاقانی کا ہم مرتبہ قصیدہ گو تصور کرتا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ محض شاعرانہ تقلی ہے اور قصیدہ نگار، وہی حیثیت سے وکی کا مقام اتنا بلند نہیں جتنا کہ غزل گو کی حیثیت سے ہے۔

جب ہم دکنی قصیدے کو تنقیدی نظر سے دیکھتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ قصیدے کی صنف کو بھی دکنی شعراء نے اپنے مخصوص انداز میں برتا ہے اور اس سلسلے میں بھی اپنے ادبی رویے کی انفرادیت کا اظہار کیا ہے دکنی قصیدہ نگاروں نے فارسی قصائد سے اجزائے ترکیبی مستعار لئے ہیں اور انہیں دکنی تہذیب و تمدن کے سانچے میں ڈھال لیا ہے۔ دکنی شعراء نے کہیں کہیں اجزائے ترکیبی سے کام لیا ہے اور کہیں انہیں حسب ضرورت ترک بھی کر دیا ہے۔ ترک و اختیار کے اس عمل میں دکنی شعراء نے خاصی آزادانہ روش اختیار کی ہے۔ محمد قلی نے عید میلاد النبی پر جو قصیدہ لکھا ہے اس میں تشبیب کا التزام نہیں رکھا ہے اپنے مذہبی تصورات اور جذبات غفیرت کو شاعر نے بڑے فطری اور پر خلوص انداز میں شعر کے پیکر میں سمو دیا ہے۔ محمد قلی قطب شاہ نے عید قرباں پر جو دو قصیدے کہے ہیں ان میں اس عید کی خوشی کا رشتہ محبوب کے لطف و کرم سے جوڑ دیا ہے۔ دکنی قصیدوں کی تشبیب میں مادی محبت کے تجربات کو جگہ دی گئی ہے۔ شاہی نے "قصیدہ در منقبت حضرت امیر المومنین علی" میں اپنے ممدوح کو اپنا محبوب تصور کیا ہے اور اپنے جذبات مورت کی عکاسی کی ہے۔ واردات قلبی کی ترجمانی کرتے ہوئے شاہی نے محبوب کے لئے صیغہ تانیث استعمال کیا ہے۔ جس طرح محمد قلی قطب شاہ اپنے بھوگ بلاس کو "بنی" اور "بارہ امان" کا صدقہ تصور کرتا ہے اسی طرح شاہی کے کلام میں بھی مادی آسائشوں اور ولائے اہل بیت کو ایک دوسرے سے مربوط کرنے کا رجحان اپنی جھلک دکھاتا رہتا ہے کرشن بھگتی کی تحریک کے زیر اثر بھی روحانی ہیرو کو محبوب کے روپ میں پیش کرنے اور مدح کے لئے تانیث کا صیغہ استعمال کرنے کا میلان مقبولیت حاصل کرنے لگا تھا کرشن سے ان کی گویوں کی وابستگی کے تصور

نے بھی مدح اور مدوح کے جذباتی ربط کے اظہار پر اثر ڈالا۔ شاہی نے اپنے مذکورہ بالا قصیدے میں حضرت غلی کو ”پیو جیو کا گسائیں“ بتایا ہے۔ مرثیوں کے ساقی نامے میں مودت الہیت کو شراب سے تعبیر کرتے ہوئے ساقی کو مخاطب کیا جاتا ہے اور ساقی سے مرثیہ نگار جامِ محبت طلب کرتا ہے شاہی اپنے قصیدے ”قصیدہ در منقبت حضرت امیر المومنین“ کے آغاز میں ساقی کو مخاطب کرتے ہوئے کہتا ہے۔

اُڑے کلال مچ کوں پیالا پیا میا کا
تامت ہوئے دیکھوں مکڑا علی پیا کا
پیو جیو کا گسائیں پیو سوں پرت لگائیں
پینا شراب پیو مل پانے ارت پیا کا

اس کے بعد شاعر نے وارداتِ محبت کے جنسی پہلو اور ارضیت و مادیت سے متعلق مضامین کو بھی اپنی تشبیہ میں جگہ دی ہے۔

پیو سنگ کا ج کرنے دیکھی سگن اپن میں
سا نچا ہوا بچنگ دو ہر دے کے جو سیا کا
جو بن بھرک کتے ہیں پیو مست ہو ملیں گے
اُلنگ بدل رہوں اب بند کھول انگیا کا
مچ دیکھ پیو چھتیاں سن مست مد کی بتیاں
جاوے سدا جیا چھج مسرت سوں دو تیا کی
تن کے مدن ہورن میں میں پیو کی پھر اورائی
لا گیا ہے بھوت مٹھا و و ڈول مد پیا کا

یہ اور اسی طرح کی بہت سی جدتیں اور مقامی روایات سے اثر پذیریری نے دکنی قصائد پر اپنا نقش مرتسم کر کے ہے۔ ان موضوعات کے اخلاقی یا غیر اخلاقی ہونے سے قطع نظر یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ یہ دکنی قصیدہ گوہوں کی جدت طرازی اور تازگی فکر کا نتیجہ ہے۔ شاہی سے پہلے محمد قلی قطب شاہ نے عید قربان پر لکھے ہوئے دونوں قصیدوں میں عید کی مسرت و شادمانی کو مجازی محبت اور عیش و طرب کا رہن منت قرار دیا ہے اور اس موقع پر محفل نشاط سے پوری طرح

محفوظ ہونے اور محبت کے جام کو ہونٹوں سے لگا لینے پر زور دیتا ہے۔ آخر میں محمد قلی مصنف قصیدہ میں اپنی تخلیقی اپج پر ناز کرتے ہوئے کہتا ہے

اس قصیدہ پر معافی عید جم قربان ہے
نہیں کیا ہے آج لگ یوں کو سی در افتناں عید کا

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ دکنی شعراء نے عربی اور فارسی شاعروں کی کورانہ تقلید کو اپنا ادبی مطمع نظر نہیں بنایا تھا بلکہ وہ عرب اور عجم سے مستعار لئے ہوئے سانچوں کو اپنی جدت فکر اور ندرت ادا سے مالا مال کرنے کا حوصلہ رکھتے تھے اور اسے نیا نکھارا اور نیا روپ عطا کرنا چاہتے تھے۔ ان شعراء نے ایک نئی ادبی زبان کو گرد و پیش کے فطری تقاضوں کے زیر اثر پروان چڑھایا اور اپنے ادب کو وہ نیا مزاج بخشا جس میں وطن کی سرزمین کی بھینی بھینی خوشبو موجود تھی۔ محمود الہی محمد قلی کے بارے میں رقمطراز ہیں:-

”اس نے اپنی شاعری کے لئے موضوعات ہندوستانی گرد و پیش سے چنے ادب جاہلیت کی طرح حقیقت نگاری و صاف گوئی کو اپنایا اور فارسی کی ملمع کاری اور رنگینی اختیار کی۔۔۔۔۔ اس کی طبیعت کا یہ رنگ اس کے قصیدوں میں ہر جگہ نمایاں ہے“ لے

دکنی قصیدہ نگاروں کے سامنے فارسی اصناف سخن کی کسوٹیاں اور معیار ضرور موجود تھے۔ غواہی نے فارسی کے مشہور قصیدہ نگاروں کی زمینوں میں قصیدے کہے ہیں۔ انوری، عرانی اور خاقانی کے مشہور قصائد کی زمینوں میں غواہی نے طبع آزمائی کی ہے

انوری :- جرم خورشید چو از حوت در آید بہ حمل
افہب روز کند او ہم شب را از حمل
غواہی :- دو کون کا جو ہے خالق (دو) خدائے عز و جل
کیوں کہ اس کے نام پر ہر دم نجاؤں میں بل

عزنی :-

جہان بگشتم و در داہ پیچ شہر و دیار

نیا فسم کہ فروشنده سخت در بازار

غواقی :-

لو چاند سور ستارے سب اس کی خدمت میں

ادب سوں باندہ کھڑے ہیں مفاہیمین و یسار

خاقانی کے مشہور قصیدے کی زمین میں غواقی نے جو قصیدہ کہا ہے

اس کا مطلع ہے

الا اے بھو گنی بھو گی الا اے ظل سبحانی

سدا تج بخت کا تارا اچھو دو جگ میں نورانی

لیکن ان قصائد میں مضامین کی پیشکشی، لب و لہجے یا انداز مداحی میں غواقی نے فارسی شعراء کا تتبع نہیں کیا ہے بلکہ ان زمینوں میں اپنی انفرادیت کے پھول کھلائے ہیں۔ دکنی شعراء کو اپنی شاخراہ صلاحیتوں، فطری اپج اور جودت طبع پر اعتماد ہے اس لئے وہ تقلید کے بجائے اجتہاد سے کام لیتے ہیں۔

نفرتی نے فارسی شعراء کی طرح رثائیہ قصیدہ بھی کہا ہے۔ علی نامہ کا قصیدہ نمبر چھ "عاشورے کے بیان میں" خاصا طویل قصیدہ ہے اور اپنے عہد کے ثقافتی و تہذیبی میلانات کا آئینہ دار ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ دودلی عادل شاہ ثانی میں محرم کی تقریبات کس دھوم دھام سے منعقد کی جاتی تھی اور کس طرح بلا تفریق مذہب و ملت، بادشاہ کے ساتھ اس کی تمام رعایا ان محفلوں سے دلچسپی لیتی اور ان میں شریک ہوتی تھی۔

نفرتی وہ پہلا شاعر ہے جس نے، جو کو قصیدے کا باقاعدہ موضوع بنایا اس کے کلیات میں اس قبیل کے دو ہجو یہ قصیدے موجود ہیں ایک "گھوڑی" سے متعلق ہے اور دوسرا جماعت ہرزہ گویاں "سے جنہیں شاعر خام طفلانہ "غبی" "خر" "کور طبعان" "منافق" اور "کم ذات" جیسے الفاظ سے یاد کرتا ہے یہ ہجو معاصرانہ چشمک کا نتیجہ معلوم ہوتی ہے۔

نفرتی کے قصائد میں ردیف، قوافی اور بحر اتنی مشکل اور پیچیدہ ہے کہ نفرتی جیسا قادر الکلام اور بختہ مشق سخن گستر ہی انہیں برت سکتا ہے۔

ایک ایسے دور میں جب قصائد کی لفظیات اور آہنگ شعر پوری طرح متعین نہیں ہوئے تھے نصرانی نے مشکل زمینوں میں طبع آزمائی کر کے اپنے کمال قصیدہ نگاری کا ثبوت دیا ہے۔ رزمیہ عنفر کو قصیدہ کا جزو بنانا بھی نصرانی کا شعری کارنامہ ہے اور اردو قصیدے کے لئے یہ ایک نئی دین ہے۔ سودا کے یہاں بھی صرف ایک ہی رزمیہ قصیدہ ملتا ہے جس میں انھوں نے شجاع الدولہ اور حافظ رحمت خاں کی جنگ کی تصویر کشی کی ہے ابو محمد سحر نصرانی کے بارے میں لکھتے ہیں:-
 ”قصیدہ نگاری میں سودا کی عظمت مسکم ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ ایسے قصائد سودا کے یہاں بھی نظر نہیں آتے“ لے

قصیدے میں گریز کے موقع پر بھی دکنی قصیدہ نگاروں نے اپنی جدت طرازی دکھائی ہے۔ شاہی نے بہار یہ مضامین باندھتے ہوئے اپنے نعتیہ قصیدے میں معن چمن کی بہار کا منظر دکھلایا ہے اور تبشیر سے بڑی خوبصورتی کے ساتھ گریز کی طرف رجوع ہوا ہے

گلابی پھول پر دعویٰ لگیا کرنے سن سنتی
 کھیا مالی نکر دعویٰ بڑا اوناواں پایا ہے
 وو بولیا باغ مالی سوں بڑا ہے ناؤں سوکس کا
 کھیا وواسم احمد کا جتے دیں اپ پناپا ہے

”قصیدہ در منقبت دوازده امام“ میں بھی شاہی کا گریز پر لطف اور معنی خیز ہے۔ ”قصیدہ در منقبت حضرت امیر المومنین“ میں گریز کا یہ انداز ملاحظہ ہو

بھیدا ہے مد مدن میں پیوسات رہا ندلے
 عاشق ہوں میں پیا کی پروانہ جیوں دیا کا
 پیالے کو بھانت کہتے ہوئی متج رس سب
 منگیا ہوشیار ہوئے لے ناواں ایلیا کا

دکنی قصیدوں میں ممدوح کی سیرت، اس کے خدو خال و شمائل کے علاوہ
گھوڑے، تلوار، محل اور خیمہ کی بھی تعریف کی گئی ہے۔ عبداللہ قطب شاہ کے خیمے
کی تعریف کرتے ہوئے غواشی کہتا ہے

یوگن ماوے سو ہے ڈیرا گھنیر اس شاہ کا
لال باڑاں سو شفق ہو رُسور کی کرناں ملنا ب
عبداللہ قطب شاہ کے حسن و جمال کی تعریف میں غواشی اس طرح رطب
اللسان ہے

کرتے ہیں نڈھال شہ پر یاں کوں
دونین تیسرے خمار پکڑے
کلانا بات کی جب کا خد ہے تج مٹے لب کا
عجب کچھ بے بدل چھپ کا ہے تو اے ظل سبحانی
شاہی نے اپنے قصیدے میں دوازدہ امام کی منقبت کرتے ہوئے
حضرت علی کے دلدل کی اس طرح تعریف کی ہے

دلدل ترنگ کی پھر انگے رہے بادیک کوں دھوج کر
آکاش ہر مال دے جب نفل کا سایا پڑے
صورت ترنگ کی دیکھ کر ابچھر ہوئے گمنام سب
چنچل کی چپلائی نہ رکھ چبلا گن میں جا ڈرے
دیے ترنگ پر سار ہو جب صف کے انگے ہو چلیا
یک بات ہو ریک دار سوں کیئے لک عدد گر گر پڑے
یا نصرتی علی عادل شاہ ثانی کے گھوڑے کی تعریف کرتے ہوئے کہتا ہے

ہے شہ کا تازی تیز پر کیا ناز کی تیزی بھریا
سکتی ہے جس طناز کن پرواز نس دن مشہ پر کی
خوش رنگ کس یک پھول کا ہرگز تفاوت ناکرے
گلشن اُپر چل جاتے تو مانند باد صرصری
نصرتی نے قصیدہ گوئی میں کہیں تبشیب، اگریز، مدح اور پھر مدح کے مقررہ

کہیں سا بنجوں اور ساخت سے گریز کر کے نئے انداز کو اپنایا ہے۔ نعتی نے مدح سے تمبید و تشبیب کا بھی کام لیا ہے اور پھر گریز اختیار کر کے دوسرے مضامین باندھے ہیں لیکن ہر قصیدے کا اختتام دعا پر کیا ہے۔

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ دکنی شعراء نے قصیدے کی شعری ہیئت سے زیادہ اس کی منفی شناخت کے لئے اس کے موضوع کو اہمیت دی ہے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ بعض دکنی شعراء نے مثنوی میں مدحیہ مضامین بطور قصیدہ باندھے ہیں۔ دکنی مثنویوں میں بادشاہ وقت کی مدحت طرازی یا اپنے پیر طریقت کی مدح نے ایک مستقل عنوان کی حیثیت اختیار کر لی ہے یہاں مثنوی کے ادبی سانچے میں قصیدے کے مضمونات پیش کئے جاتے ہیں۔ طبعی نے ”بہرام و گل اندام“ میں ”قصیدہ در مدح حضرت شاہ راجو حسینی قدس سرہ“ کے زیر عنوان اپنے روحانی زہر کو نذرانہ عقیدت پیش کیا ہے اور کہتا ہے۔

ولی کو بڑا سے لکر شاہ راجو
چلا آیا شبہ تیرے گھر شاہ راجو
مریداں تیرے ہیں سو کتوں کے پھول
ان میں توں پھل کے بھنور شاہ راجو
میرادل ہے جیو چھانوں سنگات تیرے
جد ہر توں چلیا تو ادھر شاہ راجو
تیراناو سن کا پتا ہے سینا میں
کیجا مرا تھر تھرا شاہ راجو
تیرے دار پر ہو کہ بردا اچھوں گا
کہاں کد پھیروں در بدر شاہ راجو
خدا پاس اچا بات کرتا ہے طبعی
دعا تجکوں شام و سحر شاہ راجو

جیسا کہ اس سے قبل کہا جا چکا ہے نعتی نے مثنوی غلی نامہ میں سات قصیدے کہے ہیں۔ مثنوی بہرام و گل اندام میں جو مدحیہ قصیدہ موجود ہے اس کا

ممدوح بادشاہ نہیں مشہور صوفی و درویش شاہ راجو حسینی ہیں جو شاعر کے رہبر
طریقت اور مرشد و رہنما ہیں۔ بہر حال شنو کی میں قصائد کہنے کی روایت دکنی ادب
میں اسی طرح موجود ہے جس طرح کی شنو کی میں غزل یا رباعی کہنے کا رواج۔

دکن کے قصیدہ نگاروں نے سودا اور پھر ذوق جسے قصیدہ نگاروں
کے لئے زمین ہموار کی۔ ممدقلی، غواقی، شاہی اور نصرتی، دکن کے ایسے
قصیدہ گو ہیں جنہوں نے اردو شاعری کے ابتدائی دور میں اس صنف کی نوک
پلک درست کرنے اور اس کے خدو خال متعین کرنے کا اہم انجام دیا۔ زبان
کی قدامت کی وجہ سے ان کی شاعرانہ مساعی اور اختراعی و اجتہادی سلاہیتوں
کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

مرثیہ

دکن میں عزاداری کی باقاعدہ تاریخ سلطنت بہمنیہ کے حکمرانوں کے عہد سے قلمبند کی جاسکتی ہے۔ ایران میں مرثیہ نگاری کا آغاز شاہ طہماسپ مغوی (۹۳۰ھ تا ۹۸۸ھ) کے عہد سے ہوا بادشاہ کے ایما پر محتشم کاشی متونی ۹۹۶ھ نے ”ہفت بند“ لکھا محتشم کاشی کے بعد مقبل کے رثائیہ کلام کا پتہ چلتا ہے اس نے واقعات کربلا کو تاریخی ترتیب میں نظم کیا ہے۔ قانی کے مرثیہ بھی خاصے براثر ثابت ہوئے اور اس کے بعد ملا حسین واعظ کاشی متونی ۱۰۵۶ھ کی ”روضۃ الشہداء“ منظر عام پر آئی جس کے اتباع میں سیف بن ظفر نے ”دہ مجلس“ لکھی اور اس کے بعد ایران میں مرثیہ نگاری ترقی کی منزلیں طے کرتی رہی۔

بہمنی دربار کی شان و شوکت، سلطنت کی مرفہ الحال، قلعوں کے استحکام، فوجوں کی کثرت اور تہذیب و تمدن کے فروغ نے بہمنی دارالحکومت کو بیابانوں، تاجروں، اہل علم و دانش، ماہرین حرفہ اور متلاشیان روزگار کے لئے جنوبی ہند کا سب سے پرکشش مقام بنا دیا تھا۔ مختلف بیرونی ممالک اور بالخصوص کابل، ترکستان، عراق، عرب اور ایران سے اہل کمال جوق درجوق یہاں پہنچنے لگے تھے۔ ایران سے ہندوستان کے دیرینہ تجارتی و تہذیبی تعلقات تھے اور قرب مکانی نے بھی اہل ایران کے لئے سفر دکن کو آسان بنا دیا تھا۔

واہل اور گوا کی بندرگاہوں سے تجارتی جہاز ایران پہنچتے اور مسافروں کی آمد و رفت کا سلسلہ بھی جاری رہتا خشکی کی راہ سے ہندوستان تک پہنچنے کا راستہ جو درہ خیبر سے شمالی ہند اور پھر جنوبی ہند پہنچتا تھا خاصا طویل تھا۔ یہ سفر تکلیف دہ اور تھکا دینے والا تھا اس کے برخلاف بحری سفر نسبتاً محفوظ، مختصر اور آرام دہ تھا۔ "تاریخ دکن" میں سید علی بلگرامی لکھتے ہیں:-

"یہ (ایرانی باشندے) حساب کتاب میں بڑے ہوشیار، کفایت شعار می میں بڑے کامل، انتظام ملک داری سے خوب واقف سپاہ گیری میں بھی چالاک۔۔۔ اسی سبب سے جتنی ایشیائی حکومتیں تھیں ان سب میں ایرانی ضرور نوکر ہوتے تھے۔۔۔۔۔ سلاطین بہمنیہ کے یہاں بھی ایرانی بکثرت تھے۔ ان میں بہت سے شیعہ تھے"۔

مختصر یہ کہ ایرانی علماء و فضلاء کی خاصی تعداد دکن میں سکونت پذیر تھی اور وہ امور مملکت سے لے کر علمی و ادبی محفلوں تک اپنا اثر و رسوخ قائم کر چکے تھے ایسی صورت میں ایرانی معاشرت، علمی طرز فکر اور معتقدات اور نظریہ حیات سے مقامی باشندوں کا اثر پذیر ہونا ایک فطری امر تھا۔ جب ہم سلطنت بہمنیہ کی تاریخ کا مطالعہ کرتے ہیں تو پہنچتا ہے کہ اکثر حکمران شیعیت کی طرف مائل تھے ہارون خاں شیروانی کا خیال ہے کہ علاء الدین حسن کا لقب بہمنی نہیں بہمن تھا اور اس کا سلسلہ نسب ایران کے عظیم المرتبت خاندانوں بہمن و اسفندیار اور ان سے آگے بہرام گور تک پہنچتا تھا اے مورخ عمای لکھتا ہے کہ سلاطین بہمنیہ ایران کے مشہور بادشاہ بہمن بن اسفندیار کی اولاد سے ہونے کے مدعی تھے۔ عصائی کہتا ہے:-
دو صد لشکر از قوت یک تن است کہ ہم بہمنی است و ہم بہمن است کہ

۱۔ سید علی بلگرامی۔ تاریخ دکن حصہ اول۔ صفحہ ۱۶۲۔

۲۔ ہارون خان شیروانی۔ دکن کے بہمنی سلاطین۔ صفحہ ۷۷۔

۳۔ پروفیسر عبد القادر بریلوی (مضمون) منہول اسلامک میوزیم۔ جنوری ۱۹۵۵ء صفحہ ۱۳۷۔

ایران سے نسلی تعلق کی وجہ سے سلاطین بہمنیہ کا ایرانیوں کے شعیہ عقائد سے متاثر ہونا کوئی تعجب خیز بات نہیں معلوم ہوتی۔ حسن بہمنی کے بیٹے محمد شاہ کی جود و سخا اور اس کے امور خیر کے سلسلے میں سید علی بلگرامی رقمطراز ہیں:-
 ”کر بلائے معلیٰ کو آدمی بھیجے اور وہاں بھی خیرات کرائی“^۱ لہ

محمد شاہ نے تلنگانہ اور وجہ نگر کے راجاؤں سے دوستانہ تعلقات استوار رکھے تھے جس کا ایک ثبوت تلنگانہ کے رائے کا وہ ہدیہ خلوص ہے جو تخت فیروز کہلاتا ہے یہ تخت مارچ ۱۳۶۳ء میں حسن کی خدمت میں بطور تحفہ روانہ کیا گیا تھا۔ محمد قاسم فرشتہ لکھتا ہے کہ تخت فیروز پر نوروز کے موقع پر محمد شاہ بہمنی نے قدم رکھا تھا لہ شعیہ عقائد کی رو سے نوروز کو جو اہمیت حاصل ہے اس سے سب ہی واقف ہیں۔ بہمنی دربار میں غمی اثر و نفوذ کے نقوش تاریخ کے صفحات میں بار بار ہماری نظر سے گذرتے ہیں۔ سلطان محمد شاہ ثانی کے عہد حکومت کو جو معاشی خوشحالی اور امن و امان تھا سراہتے ہوئے ہارون خاں شیروانی نے اس عہد کی تہذیبی و علمی ترقی کی نشان دہی کی ہے اور لکھتے ہیں:-

”محمد شاہ کے عہد میں ایرانیوں اور غزقیوں کے ذخیل ہونے کا ثبوت فوجی انیسوں اور شاہی امیروں کے نام سے ملتا ہے جن میں کثیر تعداد ایسی ہے جن کے آخر میں سیستانی، تبریزی، مازندرانی، کرمانی وغیرہ شامل ہے۔“

فیروز شاہ بہمنی کے بارے میں یہ تحریر کیا گیا ہے کہ وہ ”کر بلا“ نجف اور مدینہ کے سیدوں کی طرف بہت زیادہ مائل تھا تخت فیروز سے پہلے بادشاہوں کی نشست کے لئے جو ”بہمن شاہ“ کا پرانا چاندی سے بنا ہوا تخت استعمال کیا جاتا تھا اسے گواڈالا اور متحققین اور سیدوں میں تقسیم کرنے کے لئے سمندر پار

۱۔ سید علی بلگرامی۔ تاریخ دکن حصہ اول۔ صفحہ ۱۰۵۔

۲۔ محمد قاسم فرشتہ (مترجم فدا علی طالب) تاریخ فرشتہ جلد سوم۔ صفحہ ۴۷۔

۳۔ ہارون خان شیروانی۔ دی بہمنز آف دکن (انگریزی)۔ صفحہ ۱۱۴۔

بجھوا دیا گیا۔^۱

عبدالمجید صدیقی نے محمد شاہ ثانی کے دربار کی عظمت و جلالت کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اس کے دربار میں ایرانی شعراء اور علماء کثیر تعداد میں موجود تھے اور ان میں فضل الشرائخ کو ان کے علم و فضل اور تدبیر و دانشمندی کی بناء پر غیر معمولی اہمیت حاصل تھی بادشاہ نے ان کی اعلیٰ صلاحیتوں کے پیش نظر انہیں ”صدر جہاں“ مقرر کر دیا تھا جو ایک طرح سے مذہبی عہدہ تھا۔ فضل الشرائخ مشہور اشاعر کی عالم علامہ سعد الدین تفتازانی کے شاگرد و رشید تھے۔ فضل الشرائخ کے بارے میں عبدالمجید صدیقی رقمطراز ہیں۔^۱

”میر فضل الشرائخ دنیا سے اسلام کے مشہور عالم علامہ سعد الدین تفتازانی کے شاگرد تھے اور اسی عہد میں شیراز سے دکن آئے تھے ان کے علم و فضل کی بادشاہ نے بہت قدر کی اور ان کو بہت جلد صدر جہاں بنا دیا جو مذہبی وزارت تھی۔ فضل الشرائخ رہبری میں کئی اور علماء دکن میں جمع ہوئے اور ان کو ہزاروں روپے دیئے گئے۔^۲ اٹھواں بہمنی حکمران فیروز شاہ بہمنی فضل الشرائخ کا شاگرد اور معتقد تھا اور اسلئے بہمنیہ میں ان علماء کی موجودگی نے بھی جن کی مادر کی زبان فارسی تھی علمی و ادبی حلقوں کو متاثر کیا تھا ابوالنصر محمد خالدي لکھتے ہیں کہ حکومت کی اعلیٰ سطح پر فارسی کا چلن ایرانیوں کو بہمنی سلطنت کی طرف کھینچنے لگا اور جب دسویں صدی کے نصف اول میں ایران اور خراسان میں سیاسی اور معاشی پریشانی پھیلی تو وہاں کے باشندوں کی قابل لحاظ تعداد نے دکن میں پناہ لی۔^۳

مختصر یہ کہ ایرانی علماء عوام و خواص کے دلوں پر حکومت کر رہے تھے اور ”آفاقی“ ہونے کے باوجود مقامی باشندے ان کے علم و فضل اور ان

^۱ ہارون خاں شیروانی - مترجم رحم علی الباشا - دی بہمنز آف دکن - صفحہ ۱۳۸۔

^۲ عبدالمجید صدیقی - بہمنی سلطنت - صفحہ ۲۲۷۔ ^۳ ابوالنصر محمد خالدي - کچھ دکنی کلام

(مضمون) مشمولہ نوائے ادب جولائی ۱۹۶۴ء صفحہ ۲۸۔

کی فراست کے قائل ضرور تھے۔ ان کے اثر سے بادشاہ اور رعایا دونوں یک نفع کے تھے۔ فیروز شاہ بہمنی نے فضل الشراہجو کے مشورے سے شیعہ طریقے کی مناسبت سے منہ کئے تھے اور بقول نیل کنٹھ شاستری فیروز شاہ نے بھیماندی کے کنارے ان عورتوں کی رہائش کے لئے محلات تعمیر کروائے تھے۔

فیروز شاہ کے بعد جب احمد شاہ تخت نشین ہوا تو وہ ایرانی بادشاہوں کی طرح ۲۱ مارچ کو مخصوص باقاعدہ طور پر جشن نوروز منانے لگا اسی بہمنی بادشاہ کے بارے میں فرشتہ لکھتا ہے کہ اس نے ایک "کربلائی سید" کو جس کا نام ناصر الدین تھا پانچ ہزار "تنگے" اور دوسرے سادات کے لئے بیس ہزار "تنگے" عنایت کئے تھے اس کے زمانہ حکومت میں ایرانی ہزاروں کی تعداد میں فوج میں ملازم تھے۔

بہمنی معاشرت میں ایرانی اثرات نمایاں تھے، طرز تعمیر زبان، علم و ادب اور تمدن کے مختلف شعبوں پر بھی تہذیب کی چھاپ دیکھی جاسکتی ہے "رپورٹ آف دی آرکیالوجیکل ڈیپارٹمنٹ حیدرآباد دکن" میں غلام یزدانی لکھتے ہیں کہ گلبرگم کی اکثر عمارتوں کو ہندو کی دہلوی اور ایرانی طرز کے امتزاج نے انفرادیت عطا کی ہے۔

جب سرزمین "شہجرف" پر نئی بساط سلطنت بچی تو ایرانی علماء اور اہل دربار یہاں سکونت پذیر ہو گئے۔ ایرانی شاعر شیخ اذری متوفی ۸۶۶ھ بہمنی سلطنت کا ملک الشعراء تھا اس نے "بہمن نامہ" لکھا تھا۔ ہمایوں کے عہد میں محمود گادان جو تجارت کی غرض سے ہندوستان آیا تھا سر لشکر مقرر ہوا اور اپنی ذاتی قابلیت سے ترقی کر کے بہمنی سلطنت کی روح رواں بن گیا اس کا اقامتی مدرسہ بیدر میں آج بھی سیاحوں کی دلچسپی کا مرکز بنا ہوا

۱۔ محمد قاسم فرشتہ۔ تاریخ فرشتہ۔ جلد سوم۔ صفحہ ۸۹، ۹۰۔

۲۔ نیل کنٹھ شاستری۔ ہسٹری آف سادھ انڈیا۔ صفحہ ۲۶۶۔

۳۔ غلام یزدانی۔ رپورٹ آف دی آرکیالوجیکل ڈیپارٹمنٹ حیدرآباد دکن۔ صفحہ ۴۔

ہے۔ اس مدرسے کی تعمیر مکمل ہوئی تو محمود گادان نے اس کی صدارت کے لئے اس عہد کے بڑے عالم اور فارسی کے عظیم شاعر عبد الرحمن جاتی کو ایران سے بیدر آنے کی دعوت دی۔ بعض وجوہات کی بنا پر جاتی نے اس پیشکش کو قبول نہیں کیا۔ محمود گادان شیعہ عقائد کا حامل تھا اور غزاداری اس کے عقائد کا جزو تھی۔ یہی سلطنت میں اس کے اقتدار اور رعب داب نے اس کے حلقہ اثر میں آنے والوں کو متاثر کیا تھا اس اثر پذیر کی کا نتیجہ فنون لطیفہ میں بھی اپنی جھلک دکھانے لگا تھا۔ ہارون خان شیروانی محمود گادان کی گران بہس، سیاسی و سماجی خدمات کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ بیدر اس دور میں ایرانی تہذیب و معاشرت کا گہوارہ بن گیا تھا تلوار بازی، جسمانی ورزش اور اسی طرح کے دوسرے مردانہ مشاغل کے باقاعدہ ادارے قائم تھے وہ قمر ازبیں۔

”تعلیموں کا یہ سلسلہ بیدر کا انوکھا ادارہ ہے جو یہاں کے خوام پر

شیعہ عقائد کے اثرات کا ثبوت ہے۔۔۔۔۔ ان تعلیموں کی

سرگرمیاں بالعموم محرم کی تقریبات سے منسلک ہوتی تھیں۔۔۔۔

ان تعلیموں کی علیحدہ علیحدہ علامتیں تھیں جیسے شیر، شیریز داں

شیر شیرہ یہ سب علامتیں شیر خدا سے متعلق ہیں“ ۳

بہمنی سلاطین نے آفانیوں سے شادی بیاہ کے رشتے بھی قائم کئے تھے

احمد شاہ کے سمدھی شاہ خلیل اللہ کرمانی کے مقبرے کے متعلق ہارون خان

شیروانی لکھتے ہیں کہ اس میں چوتھے خلیفہ کا نام خوبصورتی کے ساتھ نیک بوٹوں

میں ابھارا گیا ہے اور بچی کاری میں بھی ان کے نام کا خوبصورت طغرا تیار کیا گیا

۱۔ مبارک الدین رفعت۔ مدرسہ محمود گادان بیدر۔ (مضمون) مشمول آجکل جنوری ۱۹۶۲ء

صفحہ ۱۱۔ ۲۔ ہارون خان شیروانی۔ محمود گادان دی گریٹ بہمن وزیر

(انگریزی)۔ صفحہ ۱۹۵۔

۳۔ ہارون خان شیروانی۔ بہمنیز آف دکن۔ (انگریزی)۔ صفحہ ۲۱۸۔

۴۔ ہارون خان شیروانی۔ دی بہمنیز آف دکن (انگریزی)۔ صفحہ ۲۲۴۔

ہے۔ تخت کرمانی کے بارے میں غلام یزدانی رقمطراز ہیں:-
 "اس کے بال میں لکڑی کا ایک منبر رکھا گیا ہے جسے محرم میں شیعہ
 رسوم کے لئے استعمال کیا جاتا ہے،" لے

بہنی دور میں "محرم" کی "شیعہ رسوم" کے بارے میں قطعیت کے ساتھ
 کچھ کہنا مشکل ہے۔ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ اس دور میں خزانے حسین کے
 لئے محفلیں منعقد کی جاتی ہونگی۔ بہن نامہ کے شاخ اذری کی مرثیہ نگاری کا
 ذکر "ہفت اقلیم" اور "خزانہ عامرہ" میں موجود ہے۔ ایران کا یہ مشہور شاخ محرم
 میں یقیناً اپنا کلام سناتا ہوگا۔ اذری کے بارے میں "ہفت اقلیم" کا مصنف
 ابن احمد رازی لکھتا ہے کہ ایک بزرگ سے منقول ہے کہ میں نے حضرت رسول اللہ
 کو ایک رات خواب میں دیکھا۔ میں نے پوچھا کہاں تشریف لے جاتے ہیں
 یکایک حضرت صلعم میری طرف متوجہ ہوئے فرمایا اذری کی زیارت کے لئے
 اس بیت کے صلے میں جاتا ہوں کہ اس نے میرے فرزند کے مرثیے میں لکھی ہے
 سورخ می شود دل ماچوں گل حسین
 ہر جا کہ ذکر واقعہ کر بلا۔ لود لے

تاریخ "محبوب الوطن" کے ایک بیان سے پتہ چلتا ہے کہ غلام الدین
 بہنی کے عہد میں باقاعدہ عزاداری کا اہتمام کیا جاتا تھا اور رسوم عزاداری
 ادا کی جاتی تھیں ماہ محرم شروع ہوتا تو فرزند رسول اور ان کے مصائب کا ذکر کیا
 جاتا اور واقعات کو بلا بیان کئے جاتے تھے تاریخ کے ان بیانات سے پتہ
 چلتا ہے کہ بہنی دور میں مرثیہ خوانی اور عزاداری کا رواج عام تھا۔ وزیر سلطنت
 خواجہ جہان محمود گوان کے دور میں جو مملکت کے سیاہ و سفید کے مالک تھے

لے غلام یزدانی۔ بیدار سن ہسٹری اینڈ مینٹنس (انگریزی)۔ صفحہ ۱۰۰۔
 ۲ ابن احمد رازی۔ مخطوطہ ہفت اقلیم۔ مخطوطہ نمبر ۱۰۹۰ اور نیشنل میوزیم پٹ
 لا تبری۔ صفحہ ۲۲۲۔
 ۳ عبد الجبار ملک پوری۔ محبوب الوطن حصہ اول۔ صفحہ ۳۱۹۔

عزاداری کی رسومات پابندی کے ساتھ ادا کی جاتی تھیں اور ان کا خاص اہتمام کیا جاتا تھا کیونکہ محمود گادوان کو مذہب سے غیر معمولی شغف تھا۔ بہمنی سلطنت میں ذی حیثیت اور مقتدر ایرانیوں کی کثرت تھی ان کے اثر و رسوخ کا لازمی نتیجہ یہ تھا کہ سماجی زندگی کے مختلف شعبے ان کے انداز فکر اور تصورات و معتقدات سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے تھے۔ اپنے عقائد کے مطابق مذہبی رسومات ادا کرنے اور مخصوص مفیلیں منعقد کرنے کے لئے خود افاقیوں کی تعداد کچھ کم نہ تھی اور اس پر متزاد یہ کہ ایرانی علماء اور اہل دانش کے اطراف ان کی علمیت کے جو پرستار اور مداح جمع رہتے وہ بھی ان کے طور طریق سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکتے تھے۔ ابوالنصر محمد خالدي نے بہمنی سلطنت کے آخری بادشاہ محمود کی بے بسی کا ذکر کرتے ہوئے اس کی ایک مناجات کے چند شعر نقل کئے ہیں۔ ان سے بھی محمود کے عقائد کا پتہ چلتا ہے۔ ایک شعر درج ذیل ہے۔

در بحر غم فتادم دامواج بے عدد

تا چند دست و پا زخم و یا غلی مدد سے

اس تاریخی اور تہذیبی تناظر میں جب ہم بہمنی دور کی ان چند ادبی کاوشوں کا مطالعہ کرتے ہیں جو دستبرد زمانہ سے بچ کر ہم تک پہنچ سکی ہے تو بڑی مایوسی ہوتی ہے کیونکہ ان میں رثائیہ کلام کا کوئی نمونہ موجود نہیں ہے ایک ایسی معاشرت میں جہاں سلطنت کے ارباب بست و کشاد کا ایک مقتدر طبقہ اہلیت اطہار کا معتقد ہو عزائے حسین کی مفیلیں منعقد کرنا اور ان میں واقعات کر بلا بیان کرنا خواہ وہ تقریر کی صورت میں ہو یا عزائیہ کلام کی شکل میں ماحول کا تقاضہ معلوم ہوتا ہے ایسے بہت سے شعراء جن کے نام بھی اب صفحہ ہستی سے مٹ گئے ہیں عزائیہ و رثائیہ کلام موزوں کرتے ہوں گے

لے ہارون خان شیروانی - محمود گادوان دی گریٹ بہمن وزیر - صفحہ ۱۹۵ -

لے ابوالنصر محمد خالدي - کچھ دکھنی کلام (مضمون) مشمولہ نوائے ادب سہ - جولائی ۱۹۷۳ء صفحہ ۲۹ -

اور بینہ شعر کہنے کی روایت کا آغاز ہو چکا ہوگا۔ دکن کا پہلا مربوط غزائیہ شعری کا نامہ اشرف کی "نوسر بار" (۱۹۹۹ء) ہے جس میں نو مختلف ابواب ہیں واقعات کر بلا نظم کئے گئے ہیں اس مثنوی کی فنی ترتیب، مربوط غزائیہ تاثرات کی پیشکش اور ربط بیان کو دیکھ کر یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ "نوسر بار" سے پہلے بھی دکنی زبان میں واقعات کر بلا نظم کئے جاتے رہے ہوں گے مرثیہ گوئی کا تسلسل ۱۹۹۹ء تک برقرار تھا۔ بہر حال دستیاب شدہ غزائیہ کلام میں اشرف بیابانی کی "نوسر بار" کا نام تاریخی اعتبار سے سرفہرست نظر آتا ہے۔ فارسی "روضۃ الشہداء" کے قانع میں بقول سفارش حسین واقعات کر بلا طویل نظم کی شکل میں پیش کئے جانے لگے تھے۔

ڈاکٹر نذیر احمد نے اشرف کو نظام شاہی عہد کا سخن گو اور سخاوت مرزا نے کلیم الشربہنی کا معاصر اور بہمنی دور کا شاعر تحریر کیا ہے۔ اس حقیقت سے بہر حال انکار کی گنجائش نہیں کہ اشرف دکن کا وہ پہلا شاعر ہے جس نے واقعات کر بلا نظم کئے ہیں۔

اشرف کی "نوسر بار" (۱۹۹۹ء) دکن میں غزائیہ شاعری کا پہلا نمونہ ہے۔ اس سے قبل کمال الدین بن علی واعظ کاشفی کی "روضۃ الشہداء" فارسی میں لکھی جا چکی تھی۔ یہ غزائیہ کلام مثنوی کی ہیئت میں پیش کیا گیا ہے اور اشرف سے قبل کے کسی ایسے دکنی شاعر کا "تاحال پتہ نہیں چل سکا ہے جس نے واقعات کر بلا نظم کئے ہوں۔ یہ صمیم ہے کہ "نوسر بار" کی بنیاد بعض غیر ثقہ روایتوں پر رکھی گئی ہے لیکن اس کے باوجود اشرف کی اولیت ہمیں تسلیم کرنی پڑتی ہے یہ مثنوی نو ابواب پر مشتمل ہے اور شاعر کہتا ہے

نیہ نو بابا نو سر بار قیمت اس کی لاکھ ہزار
اشرف کی "نوسر بار" میں ادبیت کی جھلک دیکھی جاسکتی ہے اس نے کہیں کہیں تشبیہات و استعارات اور سراپا نگاری سے اپنے غزائیہ کلام کو دلچسپ

بنانے کی بھی کوشش کی ہے۔

محمد شاہ بہمنی سلطنت کا آخری جلیل القدر حکمران تھا اس کے بعد سلطنت کی بنیادیں کمزور ہو گئیں۔ خانہ جنگی سیاسی مزاج اور انتشار نے سلطنت میں طوائف الملوک پیدا کر دی جس سے فائدہ اٹھا کر بہمنی سلطنت کے طرفداروں نے جو مختلف "ستوں" میں متعین تھے اپنی خود مختاری کا اعلان کر دیا علی بن طیفور بسطامی لکھتے ہیں کہ ۸۹۵ھ میں یوسف عادل خاں نے بیجاپور میں اعلان خود مختاری کر دیا۔ یوسف عادل بہمنی سلطنت کے مشہور وزیر محمود گادان کا تربیت یافتہ تھا اور بقول سید علی بلگرامی علی عادل نے محمود گادان کی صحبت میں مذہب اثناعشری اختیار کر لیا تھا۔ یوسف عادل شاہ کے لیے جب کوئی سیاسی مزاحمت باقی نہ رہی تو اس نے دوسرے امور کی طرف توجہ کی۔ جب یوسف عادل خاں کو خبر ملی کہ شاہ اسماعیل صفوی نے ایران میں خطبہ اثناعشری پڑھوایا ہے تو اس نے بھی ذی الحجہ ۹۱۷ھ میں بیجاپور کی مسجد قلعہ ارک میں جمعہ کی نماز پڑھی اور نصیب خان سے جو سادات مدینہ میں سے تھے آذان دلوائی جس میں حضرت علی کا نام شامل تھا۔ ڈی سی ورنما "ہسٹری آف بیجاپور" میں لکھتے ہیں کہ دوسرے حکمرانوں نے یوسف عادل شاہ کو اس سے باز رکھنا چاہا اس کے باوجود اس نے مسجد میں اپنے عقائد کا اعلان کر دیا۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کے عقائد کتنے پختہ اور راسخ تھے۔ شاہان ایران سے یوسف کے سیاسی تعلقات بہت خوشگوار تھے جس کی ایک وجہ عقائد کی مناسبت بھی تھی۔ اس کا دربار قابل اعتماد فوجی افسروں اور ایرانی علماء سے معمور تھا۔ ۹۲۵ھ تک یوسف عادل شاہ نے بیجاپور میں اپنی حکومت کی بنیادیں مستحکم کر لیں اور شیعیت کو سرکاری مذہب قرار دیا۔ اسماعیل بقول آاے

۱۔ علی بن طیفور بسطامی۔ مخطوطہ حقائق السلاطین۔ تذکرہ نمبر ۵۳۔ کتب خانہ سالار جنگ صفحہ ۸۶۔

۲۔ سید علی بلگرامی۔ تاریخ دکن حصہ اول۔ صفحہ ۲۶۹۔ ۳۔ ڈی سی ورنما۔ ہسٹری آف بیجاپور۔ جلد چہارم۔

صفحہ ۵۲۔ ۴۔ ڈی سی ورنما۔ ہسٹری آف بیجاپور۔ باب چہارم۔ صفحہ ۵۳۔

نعیم وہ پہلا بیجاپوری حکمران تھا جس نے ”شاہ“ کا لقب اختیار کیا اس نے بارہ اماموں کے نام خطبے سے خارج کر دیئے اور آفاقیوں کو معزول کر کے ان کی جگہ دکھینوں کو دی اسماعیل کی حکمت کو ام اے نعیم نے ”انیٹی آفاقی پالیسی“ سے تعبیر کیا ہے لہ اسماعیل کا جانشین ابراہیم بھی اس کے نقش قدم پر گامزن رہا۔ علی عادل شاہ اول کے عہد حکومت میں عراق، عرب اور ایران سے علماء بلوائے گئے جو درس و تدریس میں منہمک رہتے اس نے دو نہروں کے درمیان ایک پر فضاء اور خوبصورت باغ تعمیر کروایا تھا اور ایک وسیع مسجد بھی بنوائی تھی جس کا نام حضرت علی کے نام پر مسجد غالب ”تجویز کیا گیا تھا لفظ غالب“ سے اخذ ہونے والے اعداد کی مناسبت سے اس مسجد میں ایک ہزار تیس چراغ دان رکھے گئے تھے۔

محمد شاہ کے فرزند علی عادل شاہ ثانی کو ملکہ خدیجہ سلطان شہر بانو نے جو محمد قطب شاہ کی بیٹی اور عبداللہ قطب شاہ کی بہن تھی اپنی اولاد کی طرح پالا پوسا تھا۔ ملکہ کی پرورش اور ذہنی پر داخت گو لکنڈے کی فضاء میں ہوئی تھی جہاں محمد قلی قطب شاہ، پھر محمد قطب شاہ اور عبداللہ قطب شاہ جسے شمع رسالت کے پروانے سریر آرائے سلطنت ہوئے تھے اس ماحول کی پروردہ شہزادی جب ملکہ بن کر بیجاپور پہنچی تو اسی کے ایماء پر رستی نے حضرت علی کے محاربات اور معرکوں سے متعلق رزمیہ ثنوی ”خاورنامہ“ نظم کی تھی۔ اسی مشہور ملکہ کے سایہ عاطفت میں علی عادل شاہ پروان چڑھا تھا۔ خدیجہ سلطان کی تربیت کی وجہ سے وہ قطب شاہی روایات سے بھی متاثر ہوا تھا۔ یوسف عادل شاہ اور علی عادل شاہ وغیرہ کے بارے میں یہ خیال ظاہر کیا گیا ہے کہ یہ سلاطین ”کرشیعہ“ تھے اور انھوں نے اس فرقے کی نہ صرف سرپرستی کی بلکہ اس کے فروغ کے لئے ممکنہ ذرائع اختیار کئے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان حکمرانوں کے عہد میں بھی

زر بفت اطلس نجاں نیک مشہر بافتے
 مڑنے در و دیوار کوں تھا خرچ کئی خردار کا
 خود غلی عادل شاہ ثانی نے اپنے ایک مرثیے میں دس دن تک اپنے عزائے حسین
 میں معروف رہنے کا ذکر کیا ہے

یو دکھ سینے میں بھریا ہے کاری
 شاہی دس دن کرتا ہے زاری
 دس کروں زاری یو میں تج غم نے رو دیا امام
 ات گن ہوئے انجھواں مرے تج غم نے رو دیا امام

نصرتی کہتا ہے کہ مغرب کے وقت فانوس میں شمعیں روشن کی جاتی ہیں
 اور پھر خود وغیرہ کا دھواں آسمان تک پہنچتا ہے۔ ہر علم پر ایسی خوبصورت
 ”زری کسوت“ ہوتی ہے کہ چاند کی نظریں بھی خیرہ ہو جاتیں۔ علموں پر ہرے
 اور کچھول چڑھائے جاتے ہیں اور ”بجر کے مہکاراں“ سے رات کا دامن عطر اور
 مشک کی خوشبو سے ”نافہ تاتار“ بن جاتا ہے۔ ”غلی نامہ“ نہ صرف اپنے عہد کی
 ایک مستند تاریخ ہے بلکہ اس دور کی تہذیب و ثقافت کا بھی آئینہ دار ہے۔ محرم
 کی مصروفیات کی تمام تفصیلات نصرتی نے نظم کی ہیں اور کہتا ہے کہ شب عاشور
 بادشاہ خود بہ نفس نفیس عزاداری کی مجلسوں میں شرکت کرتا ہے اور انھیں ”ترتیب“
 دیتا ہے ان میں عوام اور خواص بڑی عقیدت کے ساتھ حصہ لیتے ہیں۔ ”شکر بھٹائی“
 تقسیم کئے جاتے ہیں اور ”کلیوں“ میں کئی قسم کا شربت تقسیم کیا جاتا ہے۔
 شب عاشور غلی عادل شاہ کے علم شہر میں ”گشت“ کے لئے نکالے جاتے ہیں اور
 تمام شہر میں ہلچل پیدا ہو جاتی ہے۔ بیجا پور کے شہریوں کے علاوہ باہر کے
 باشندے بھی اس تقریب میں شرکت کے لئے کثیر تعداد میں جمع ہوتے ہیں۔
 دیکھن کوں چھب ہر چوک تے یوں ریز عالم کا ہوا
 یوسف کے کارن وقت تھا جو مفر کے بازار کا

نصرتی کہتا ہے کہ ماہ محرم کے عشرہ اول کے نو دن اور نو راتیں جیسی محل
 میں عزاداران حسین بکا میں معروف رہتے ہیں اور شب عاشور تو یہاں کی رونق

اور چہل پہل قابہ دید ہوتی ہے سے

نودسین ہور نور استادک رونق تو یوں چڑھتا چلیا
دسویں رہن میں قتل کی جوں وقت آیا بار کا
فرمائے شہ تا شہر گشت اپنے شدیاں کے کاڑنے
دھولیو اندھار انور سوں ظلمات کے رخسار کا
شہ ہتے نکلتے کر شدے سب شہر میں ہلبل ہوا
ہر محن میں جم یک ہو رصیا عالم بھتر اور بھار کا

علی عادل شاہ جو مجالس عزائم عقد کرداتا تھا اس کی تفصیلات نظم کرتے ہوئے
نصرتی کہتا ہے کہ جب بادشاہ خود بہ نفس نفیس "مجلس" "ترتیب" دیتا ہے تو خواص
و عوام سب اس کے فیض سے بہرور ہوتے ہیں شکر پمٹانے اور شہرت عزا داروں
اور شرکار محفل میں تقسیم کیا جاتا ہے جب "مرثیہ خوان" "مست" ہو کر مرثیہ خوانی
کرتے ہیں تو سننے والے اپنے ہوش و حواس کھو بیٹھتے ہیں اور ان کے دل "زاری"
کرنے لگتے ہیں۔ الا وہ کے گرد گردش کرنے اور انگاروں پر علم لے کر چلنے کا بھی نعرہ
نے ذکر کیا ہے۔

ماتم میں جلتیاں کوں جنم پھرتیں علاوہ ہر گھڑی
تھالال مٹی نے بھی کم کندلات تیزا نگار کا

علی عادل شاہ شاہی کے کلیات میں جو مرثیے ہیں ان پر راگ راگینوں کے
نام تحریر کئے گئے ہیں جس سے پتہ چلتا ہے کہ بیجا پور میں اس زمانے میں مرثیے
لحن سے پڑھے جاتے تھے۔ کسی مرثیے پر "ابھری بھر دیں" کسی پر "بھوپالی"
کسی پر "الیابلادل" اور کسی پر "بست" لکھا ہوا ہے۔ خود بادشاہ ابراہیم
عادل شاہ ثانی کی طرح فن موسیقی میں مہارت نامہ رکھتا تھا اس لئے اس نے
مرثیہ خوانوں کے لئے لحن کے ساتھ مرثیہ خوانی کے وقت مفید اشاروں
کے طور پر راگ راگینوں کے نام لکھے ہیں۔ خانی خان علی عادل شاہ شاہی کی
ادب پروری اور اہل فن کی حوصلہ افزائی کا ذکر کرتے ہوئے
کہتا ہے۔

” در عہد او ترجمہ یوسف زلیخا تالیف ملا جامی و ترجمہ روضۃ الشہداء
۔۔۔۔۔ تالیف نمودہ“ لے

خانی خان کے اس بیان سے پتہ چلتا ہے کہ علی عادل شاہ ثانی کے عہد حکومت میں روضۃ الشہداء کا بھی ترجمہ کیا گیا تھا شاہی کے عہد کا سب سے بڑا مرثیہ نگار مرزا ہے جس کے چوالیس سلام اور مثنوی کو سعادت علی نقوی نے مرتب کر کے شائع کر دیا ہے راقمۃ الحروف کا خیال ہے کہ مرزا نے ”روضۃ الشہداء“ کو اردو میں منتقل کیا ہو گا اس قیاس کو اس سے بھی تقویت پہنچتی ہے کہ مرزا کے مرانی ابتدائے محرم سے لے کر شہادت قاسم ابن حسن، علی امیر، رفعت امام، عاشور، قصہ زعفر، ذکر حضرت سکینہ اور شہادت حر جیسے مختلف رثائی موضوعات پر محیط ہیں۔ ہم اس ضمن میں قطعیت کے ساتھ کچھ کہنے کے موقف میں نہیں۔

۔ جب ہم بیجاپور میں مرثیہ نگاری کا جائزہ لیتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ اہل طریقت نے بھی اس صنف کی ترقی میں حصہ لیا خانوادہ نبوت سے عقیدت و بہت، اہل اللہ اور صوفیائے کرام کے مزاج اور مشرب میں شامل ہے۔ اسکے علاوہ بیجاپور کے بعض حکمرانوں کے عقائد نے بھی شیعیت اور عزائے حسین کی مقبولیت میں اہم حصہ لیا تھا۔ مجالس عزاء، ماتم حسین کی مختلف رسومات، تعزیه داری کا اہتمام اور مصائب البیت کا بیان اور مجالس عزاء کا فروغ اس دور کے مخصوص تہذیبی مظاہر ہیں۔ ان سے بیجاپور میں مرثیہ گوئی کا ذوق عام ہوا اور ادب میں اس خاص صنف کے لئے راہ ہموار ہوئی۔ بیجاپور کی ادب میں ہمیں سب سے پہلے جہانم کے مرثیہ دستیاب ہوتے ہیں۔ برہان الدین جہانم نے اپنے والد ماجد میراں شمس العشاق کی وفات پر ایک مرثیہ کہا تھا جہانم کا یہ مرثیہ خاصا طویل ہے۔ ”کلمۃ الحقائق“ کے مقدمے میں اکبر الدین صدیقی لکھتے ہیں کہ جہانم کا یہ مرثیہ ”مربع کی صنف“ میں ہے اور اس میں بیالیس بند

لے خانی خان منتخب الباب۔ حصہ سوم۔ صفحہ ۲۶۰۔
لے میر سعادت علی رضوی۔ عادل شاہی مرثیہ۔ صفحہ ۱ تا ۵۔

ہیں۔ اے پہلے تو مربع شاعری کی کوئی مخصوص صنف نہیں بلکہ یہ ایک شعری ہیئت جیسے مثلث۔ دوسری غلطی اکبر الدین صدیقی نے یہ کی ہے کہ جہانم کے اس مرثیے کو جو نظم کی سیدھی سادی ہیئت میں ہے مربع تصور کر لیا ہے۔ اس تسامح کا سبب غالباً مخطوطے میں کاتب کے اشعار تحریر کرنے کا انداز ہے۔ جہانم کا یہ مرثیہ بہت اہم تصور کیا جاتا ہے۔ اور یہ تاریخی حیثیت کا حامل ہے اس کا موضوع اہل بیت اطہار سے متعلق نہیں اور ہم اس کا شمار ”غیر مذہبی مرثیوں“ میں کر سکتے ہیں۔ ایک بیٹے نے اپنے باپ کی جدائی پر اپنے احساسات غم نظم کئے ہیں۔ ہر شعر کی ردیف ”جے کج حکم الہی کا“ ہے۔ اور اشعار میں قافیہ کی پابندی نہیں۔ یہ بیجا پور کا پہلا دستیاب شدہ مرثیہ ہے۔

دکن میں اردو ادب کی ابتداء صوفیائے کرام کی تبلیغ و اشاعت کا ثمرہ ہے اور اس کے اولین نقش ان ہی کی کاوشوں میں نظر آتے ہیں برہان الدین جہانم کے خاندان نے سالہا سال تک دکن میں معرفت کی شمع فروزاں رکھی اور طالبان علم و سلوک کو سیراب کرتے رہے۔ برہان الدین جہانم کا شمار بیجا پور کے اولیائے کبار میں ہوتا ہے۔ جہانم کا ایک اہم کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے علم تصوف کی اصطلاح سازی متصوفانہ مباحث و مسائل اور ان کی ترتیب و تدوین کی طرف بطور خاص توجہ کی۔ انھوں نے صوفیانہ مفاہیم کو صفحہ قرطاس کی زینت بنا کر ایک عظیم علمی کارنامہ انجام دیا۔ جہانم کا دوسرا مرثیہ غزل کی ہیئت میں ردیف و قوافی کے التزام کے ساتھ نظم کیا گیا ہے۔ یہ مرثیہ (انیس^{۱۹}) اشعار پر مشتمل ہے۔ اس مرثیے میں رثائیہ مضامین کی پیشکش کے سلیقے، روانی اور قدرت بیان کو دیکھتے ہوئے یہ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ انھوں نے اور مرثیے کہے ہوں گے تب ہی تو ان کی مرثیہ نگاری میں یہ صفائی اور ایسا ربط و ضبط نظر آتا ہے۔ جہانم کے اس مرثیے میں ان کے صوفیانہ مزاج اور عارفانہ روش کی جھلک دیکھی جاسکتی ہے۔ اپنے اس مرثیے میں انھوں نے ایک منفرد

طرز اختیار کیا ہے اور صرف گریہ و بکا پر اکتفا کرنے کے بجائے اس ادبی صنف کے وسیلے سے فلسفہ شہادت کو سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ عام دکنی روایت کے مطابق مرثیہ کا آغاز ہلال محرم کی رویت کے ذکر سے ہوا ہے لیکن بہت جلد جہانم کا عارفانہ مزاج اپنا اثر دکھانے لگتا ہے اور ان کا ذہن اپنے موضوع کے متصوفانہ پہلو کی طرف رجوع ہو جاتا ہے اور برہان الدین جہانم تکوین عالم کی صوفیانہ نقطہ نظر سے تشریحیں پیش کرنے لگتے ہیں۔ تخلیق کائنات کے موضوع پر روشنی ڈالتے ہوئے جہانم کہتے ہیں کہ ذات باری تعالیٰ نے مرتبہ احدیت سے مرتبہ واحدیت کی طرف نزول کیا تو عالم مثال میں آدم صغی اللہ خلق ہوئے جس کی غایت یہ تھی کہ بنی آدم کو شہادت عظمیٰ کی اہمیت کا علم ہو سکے۔ جہانم کہتے ہیں۔

دکھی ہوا احدیت میا نے نکل وحدت منے آئے

یو غم عالم کو دکھلائے صغی آدم ہوا پیدا

اردو مرثیہ کی تاریخ میں دور مابعد کے شعراء نے کہیں حزنیہ عناصر کو متصوفانہ تشریحات سے ہم آمیز کرنے کی کوشش نہیں کی ہے یہ صوفیائے دکن کا مخصوص کارنامہ ہے۔ جہانم کا یہ پورا مرثیہ متصوفانہ رنگ میں ڈوبا ہوا ہے اور اردو مرثیہ کی تاریخ میں ایک خاص اہمیت کا حامل ہے اس میں برہان الدین جہانم نے ابن عربی کے فلسفہ تنزیلات سے خوشہ چینی کی ہے۔ اس صوفی مرثیہ نگار نے اپنے مسلک کی روشنی میں مرثیہ نظم کیا ہے۔ جہانم نور محمدی کی تخلیق کا بھی ذکر کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ خالق کائنات نے اس نور کو حسین کے نور کا مبداء بنایا مختصر یہ کہ اردو مرثیہ کو پروان چڑھانے کا سہرا بھی صوفیاء کے سر ہے جنہوں نے صوفیانہ تصورات کے پس منظر میں رنائیہ مضامین باندھے ہیں یہ مرثیہ جہانم کے صوفیانہ مزاج اور عالمانہ طرز فکر کا ترجمان ہے۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

محرم کا چند پھر کھن پو لے ماتم ہوا پیدا

مبہاں کے دلاں میں سب شہاں کا غم ہوا پیدا

دکھی ہوا احدیت میا نے نکل وحدت منے آئے

یو غم عالم کو دکھلائے صغی آدم ہوا پیدا

”الست ربکم“ رب سوں اور روحاں سن کے بولے یوں

سوار ”قالوئی“ کا جوں کر شہ جسم ہوا پیدا

ادواجب تخم غم بویا سو ممکن خواب میں رویا
 ادجالا متنع کمویا ہو عارف غم ہو اپیدا
 مکاں سٹ گنج محنی کا لیا ہے بمیس سفلی کا
 پھرا کر اسم علوی کا۔ یوسب عالم ہو اپیدا
 احد و حدت میں احمد ہو ہو اظہر محمد ہو
 حسین سرور کیراجد ہو یو اسم اعظم ہو اپیدا

گیارہ اشعار میں متصوفانہ نکات کی تشریح کرنے کے بعد باقی اٹھ اشعار میں
 رثائیہ مضامین نظم کئے گئے ہیں اس میں حسن تعلیل کی صفت کا استعمال برجستہ کرتے
 ہوئے جانم نے یہ بتایا ہے کہ چرند و پرند اور بنی آدم سب غم حسین میں مصروف
 ماتم ہیں۔ انھوں نے "یزیدی فوج" کو جو کربلا میں امام حسین سے لڑنے آئی تھی کفر کی
 فوج سے تعبیر کیا ہے اور کہتے ہیں سے

جناور سب سٹے زو جاں دریا کیاں کھلبلیاں موجاں
 شمر جب کفر کیاں فوجیاں لے شہر کے سم ہو اپیدا

ابراہیم عادل شاہ ثانی کے عہد کا ایک سخن گو "ابراہیم نامہ" کا شاعر عبدل تھا
 جس کا نام عبدل کی مناسبت سے نذیر احمد نے عبد الغنی قیاس کیا ہے اے نصیر الدین
 ہاشمی بھی عبدل کا نام یہی قیاس کرتے ہیں اے ان دونوں محققین کے بیانات کو
 پیش نظر رکھتے ہوئے عبد البنی تخلص کے ایک شاعر کے مندرجہ ذیل مرثیے کو عبدل
 سے منسوب کر دیا گیا ہے

اُج غم کا ابرجگ پر چھایا

(رکت) ہریک نین سوں بر سائیا

اس مرثیے میں شاعر نے اپنا تخلص عبد البنی بتایا ہے اور کہتا ہے

۱۔ نذیر احمد۔ علی گڑھ تاریخ ادب اردو باب چوتھا الف۔ صفحہ ۲۵۸۔

۲۔ نصیر الدین ہاشمی۔ دکن میں اردو۔ صفحہ ۱۹۰۔

۳۔ چراغ علی۔ اردو مرثیہ کا ارتقا بجا پورا اور گولکنڈے میں شمس الہنگ۔ صفحہ ۴۲۔

کر کرم عبدالنبی پر یا ا م م
ہمت دعا کے کھول تج پاس اُسیا

راقمۃ الحروف کا خیال ہے کہ یہ انتساب قیاس اُرائی سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔ ابراہیم نامہ کے مقدمے میں مسعود حسین خان نے ابراہیم نامہ کے شاعر کا نام عبدالشرقیاس کیا ہے تاکہ عبدالغنی یا عبدالنبی لہ محمد عادل شاہ کے دور میں مقیمی اور ملک خوشنود کے نام قابل ذکر ہیں۔ علی عادل شاہ کے دور میں مرثیہ گوئی نے بیجاپور میں بڑی ترقی کی خود بادشاہ اس صنف میں طبع آزمائی کرتا تھا اسکے علاوہ نصرتی، ہاشمی اور مرزا شاہ ملک، قادر اور دوسرے شعراء نے شہدائے کربلا کے مصائب پر اثر انداز میں نظم کئے ہیں۔ مقیمی کا غزل کی ہیئت میں ایک مرثیہ دستیاب ہوتا ہے جس سے اس کی اس صنف سے مناسبت طبع کا اندازہ ہوتا ہے مقیمی فن مرثیہ نگاری سے واقف معلوم ہوتا ہے اور اس کے موضوعات پر اجماع نظر رکھتا ہے اس کی دانست میں مرثیہ گوئی کا کمال یہ ہے کہ اس میں پرورد اور ہر اثر لفظیات سے کام لیا جائے اور اشعار غم انگیز اور شعلہ فشاں ہوں چنانچہ وہ اپنی مرثیہ نگاری کے بارے میں کہتا ہے۔

جب مقیمی بیان کرتا ہے
اگ جھڑتا ہے سب بچن سوں نکل

ملک خوشنود کی تربیت گو لکنڈے کے اس ماحول میں ہوئی تھی جس میں شیعیت کا بول بالا تھا اور جب محمد عادل شاہ کی ملکہ خدیجہ سلطان کے ساتھ وہ وارد بیجاپور ہوا تو یہاں بھی مرثیہ نگاری کے لئے اُسے سازگار ماحول ملا۔ خوشنود کے تین مرثیے جو غزل کی ہیئت میں ہیں اس کی یادگار ہیں یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ دکنی شعراء نے مراٹھ کے لئے اکثر و بیشتر غزل کی ہیئت کا انتخاب کیا ہے۔ مرثیے کے لئے کسی خاص ہیئت یا فارم کا التزام نہیں، موضوع کی قید ہے۔ ضمیر، خلیق اور آئیں و دبیر نے صمدس میں مرثیے کہے اور اس فارم کو

اتنا مانجھ دیا اور اسے اتنا سنوارا کہ یہ ساپہ مرثیے سے مخصوص ہو گیا۔ بیجاپور اور گولکنڈے کے مرثیہ گو شعرا نے سدس کی ہیئت میں مرثیے نہیں کہے ہیں بلکہ غزل کی ہیئت ہی سے کام لیا ہے۔ ملک خوشنود کا مرثیہ بھی اسی سانچے میں ہے۔ اس مرثیے میں نزاکت خیال اور مضمون آفرینی موجود ہے۔ اگر خوشنود کے زیادہ مرثیے ہم تک پہنچ سکتے تو ہم اس کی مرثیہ گوئی کے بارے میں قطعی رائے قائم کر سکتے تھے۔ ملک خوشنود کا جو مختصر سا سرمایہ شعری ہمارے سامنے موجود ہے اس میں شاعرانہ تفکر کا عنصر اور آہنگ شعری کا شعور اپنی جھلک دکھاتا ہے۔ ایک مرثیے میں خوشنود کہتا ہے۔

کالی لگن کی کفنی سورج گھے میں گھایا
کھو لیا کرن کے بالاں دکھیا بشر ہوا ہے
پکڑیا ہے کہکشاں کی دو بات آج سینی
تاریاں کی مدری بھا کر جوگی چندر ہوا ہے

دکنی شعراء نے اپنے مرثیوں میں کہیں کہیں صنائع و بدائع کی مدد سے اپنے ابلاغ کو موثر اور خوبصورت بنانے کی بھی کوشش کی ہے۔ دکنی مرثیہ نگاروں کے یہاں حسن تعلیل کی کثرت نظر آتی ہے انھوں نے اس صنعت کی مدد سے اپنے مرثیوں میں اس تاثر کی مرقع کشی میں مدد لی ہے کہ فرزند رسول کے ماتم میں تمام کائنات سوگوار ہے اور بلول و محزون ہے۔ شجر، حجر، پرند، چرند، جن وانس اور تمام کائنات معروف بکا ہے۔ اس تصور کا عقیدے سے بھی ربط ہے اس لئے دکنی مرثیہ نگاروں کے یہاں اس مضمون کی پیشکشی کے لئے حسن تعلیل کے برجستہ استعمال سے بار بار مدد لی گئی ہے۔ بیجاپور کے مرثیہ نگاروں کے تزیینہ کلام میں اس صنعت کا استعمال ملاحظہ ہو۔

جہانم ۱۔ ہوا ماتم رسول اد پیر علی پر ہو ر بتول او پر
نین نرگس کے پھول اد پیرا بنو شبنم ہوا پیدا
شاہی ۱۔ تارے بین آسمان پر ماتم میں شہ کے سوز سوں
گویا کہ زہرہ چرخ پر توڑی گلے کی گل سری

شاہی۔۔۔ غارس کے شہرہ کے غم سستی چھاتی میں بھونیں کے لہو جیا

یاراں غلط کہتے ہیں بواعل بدخشاں جو ہری

مرزا۔۔۔ اس سوز کا دیکھو اثر انہر یا ہے جھاڑاں میں مگر

ماؤ پھلے کے سر بسر خوشے ہو ہے ہر ڈاک میں

مرزا۔۔۔ زمین پر بھارا اس غم تے رہے ڈوگر پہاڑاں ہو

مگن ہر شام سوں اپنا شفق لہو یا ڈباتا ہے

شاہ ملک۔۔۔ سننے پیاس شہبہ کا سدا حیف کھا

اگلے ہیں شیشے دہن تے گلاب

بجلا پور کے مرثیہ نگاروں کے یہاں اس صنف کے تقاضوں اور اس کے فن لوازم کا احساس موجود ہے۔ علی عادل شاہ شاہی نے مرثیہ گوئی کے بارے میں یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ خود مرثیہ نگار کو اپنے موضوع سے جذباتی لگاؤ اور موانست ہونی چاہیے۔ غالب نے کہا تھا ہے

حسن فروغ شمع سخن دور ہے اسد

پہلے دل گداختہ پیدا کرے کوئی

شاہی مرثیہ نگاری کے لئے "دل گداختہ" کی اہمیت کا قائل ہے اور

کہتا ہے

بہت افسوس ہو غم نے لکھیا جو مرثیا شاہی

ادھر یک بول کے اوپر جگت سب تملاتا ہے

شاہی کی دانست میں اس کے شخصی عقائد کے اعتبار سے حسین کا غم منانا

آخرت میں باعث سرخ روی ہے چنانچہ وہ کہتا ہے

اوسرخ رو ہو صفت میں قیامت کے اٹھے گا

جن خون جگر آج یو ماتم سوں پیا ہے

مرزا نے بھی اپنے ایک مرثیے میں اسی خیال کا اظہار کیا ہے

مرزا جے کوئی نین سوں لہو اس دکھوں سٹیا

اوسرخ رو رو جگ میں حضور خدا ہوا

دکنی مرثیوں میں ادبی محاسن کی طرف جو کم توجہ کی گئی ہے اس کا ایک سبب غالباً یہ بھی رہا ہے کہ بیشتر شعرائے دکن نے مرثیے کو زادِ آخرت کی حیثیت سے اہمیت دی ہے اور مرثیہ کہنے سے ان کا مقصد ثواب دارین حاصل کرنا ہے۔

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ دکن کے شعراء نے مرثیے میں مضامین کی پیشکشی کی ترتیب کے چند مخصوص اصول وضع کر لئے تھے مثال کے طور پر ہم یہ دیکھتے ہیں کہ ہر دکنی مرثیہ نگار اپنے مرثیے کی ابتداء میں ہلالِ محرم کے نمودار ہونے کا ذکر ضرور کرتا ہے اور اس کے بعد مصائبِ نظم کئے جاتے ہیں اور آخر میں تخلص پر مرثیہ ختم ہوتا ہے۔ آخری شعر میں اکثر مرثیہ نگاروں نے دعائیہ مضامین بھی بندھے ہیں دکنی مرثیہ نگاری کی اس روایت کی کہ مرثیے کے آغاز میں آسمان پر ماہِ محرم کے نمودار ہونے کا ذکر کیا جائے اکثر شعراء نے پذیرائی کی ہے۔

ماہِ محرم دیکھ سب دھر تری لہو میں بھری
روئے ہیں شہد کے غم منے جن و بشر جو روپری (ہاشمی)
محرم کا چندر پھر کمن پلے ماتم ہوا پیدا
مباں کے دلاں میں سب شہاں کا غم ہو پیدا (جاتم)
کھ دکھایا چند رنگن سوں نکل
اشک جاری ہوئے نین سوں نکل (مقی)
محرم کا چندر ماتم کا جہان میں جب یو آتا ہے
حسین سرور کے غم میں پھر جتے جگ کوں جلاتا ہے (مرزا)
دیکھ محرم کا چاند سکھ کوں بسا و تمام
دل کوں کرو داغ داغ شاہ گدا خاص و عام (رشاہی)

معلوم ہوتا ہے کہ بیجاپور میں مرثیہ گوئی کی روایت خاصی مستحکم ہو چکی تھی اور مرثیہ نگاری ایک مستند فن بن چکی تھی جس کے اکتساب کے لئے کسی استاد سخن کے آگے زانوئے ادب تہہ کرنے کی روایت بھی موجود تھی چنانچہ ایات علی کا ایک شاگرد سرور نے جس کا صرف ایک ہی مرثیہ دستیاب ہوا ہے کہتا ہے۔
نہ ہوتا مرثیہ مشہور سرور و گنگ میں جیوں سورج ایات علی اگر سخن کے فن میں تیر استاد نہ ہوتا

نصرتی محمد عادل شاہ ثانی شاہی کا صاحب اور ملک الشعراء تھا اور اس کی محبت میں شاعر کا زیادہ وقت صرف ہوتا تھا۔ شاہی جیسے محب البیت کی ہم نشینی اور معیت میں نصرتی کا مرثیہ نہ کہنا تعجب خیز بات ہوتی شاہی کہتا ہے کہ وہ محرم کے دس دن تک دوسری مصروفیات کو ترک کر کے صرف ماتم حسین میں مشغول رہتا ہے۔ ایسے بادشاہ کا صاحب اور ملک الشعراء مرثیہ کیسے نہ کہتا۔ ممکن ہے کہ نصرتی نے حسینی محل میں منعقد ہونے والی مجالس عزاکے لئے جن میں بادشاہ شرکت کرتا تھا، متعدد مرثیہ کہے ہوں اور مرانی کا دافرز خیرہ چھوڑا ہو جو مرد زمانہ کی وجہ سے تلف ہو گیا ہو نصرتی کا کوئی مستقل مرثیہ دستیاب نہیں ہوتا علی نامہ میں حسینی محل کی مصروفیات کا ذکر کرتے ہوئے اس نے چند رثائیہ شعر بھی کہے ہیں ایسے بعض کاتبوں نے غلطی سے مرثیے کے طور پر قدیم بیاضوں میں نقل کیا ہے جس کی وجہ سے بعض محققین کو غلط فہمی ہوئی ہے۔ چنانچہ ”اردو مرثیہ کا ارتقاء“ بجا پور اور گو لکنڈہ میں مستطہمک کے معنف چراغ ملی نے اس کو نصرتی کا مرثیہ تحریر کیا ہے اور اس کو وہ نصرتی کا ”ناقص الاول“ اور ”ناقص الاخر“ مرثیہ لکھتے ہیں۔ چونکہ یہ کوئی غلطی سے مرثیہ نہیں ہے اس لئے اس میں دوسرے مرانی کی طرح جو عزل کے فارم میں لکھے جاتے ہیں نہ مطلع ہے اور نہ مقطع۔ یہ علی نامہ سے تحریر کئے ہوئے رثائیہ اشعار ہیں۔

شاہ ملک کا ایک مرثیہ جو مشکل زمین میں ہے مضمون آفرینی کا اچھا نمونہ پیش کرتا ہے۔ اس مرثیے میں درد مند کی اور سوزناکی کے بجائے شگفتگی و شادابی ہے۔ یہ خصوصیت مرثیے کے مزاج سے پوری طرح ہم آہنگ نہیں معلوم ہوتی۔ شاہ ملک کے مرثیے میں اس کے شگفتہ و شاداب اشعار ایک منفرد طرز کے ترجمان ہیں۔ یہ مرثیے کے موضوع سے بے تعلق نہیں ہیں۔

جگت کے انکھیاں تے جھڑے خوں انجو اسی غم شے چوکدن کے گلاب
سنے پیا س شہر کا سدایت کھا اگھتے ہیں شیشے دہن کے گلاب
بچن شاہ کا بگ معطر کرے کہ نکلیا مگر اس سخن کے گلاب
ریختی کی صفت میں اپنا لوہا منوانے والا شاعر ہاشمی مرثیہ گوئی سے بھی
شغف رکھتا تھا۔ ہاشمی علی عادل شاہ ثانی کے دور کا شاعر ہے دربار میں اس کی

رسائی تھی یہ شاعر مہدوی تھا غالباً بادشاہ وقت کے محفلات اور منہ بھی تصورات کو ملحوظ رکھتے ہوئے ہاشمی نے مرثیے کہے ہوں گے۔ ہاشمی کے دونوں مرثیوں سے اس کی پختہ مشقی اور طرز ادا کی ندرت کا اندازہ ہوتا ہے۔ ہاشمی کو اپنی مرثیہ نگاری پر ناز ہے وہ کہتا ہے کہ میرے مرثیے کے پروردگار سن کر انور کی بھی انگشت بدندان رہ جائے۔

سن ہاشمی۔ یو مرثیہ پر سوز گانے تے عجب
انگشت چرت مکھ منے لیوے اپس کے انور کی
ہاشمی کے مرثیوں میں نازک خیالی اور مضمون آفرینی کے ساتھ ساتھ طرز ادا کا لطف بھی موجود ہے۔

آسمان نیلا پیرہن پہنا ہے اس ماتم سستی
خورشید غم نہ تاب لیا پھاڑ یا لباس زر زر کی
ابر بہاری سول چمن فیروز رنگ ہے دوکستال
شہ کے دکھوں دردیش ہو غلعت کیا ہے سب ہر کی
سب بیش عشرت کے شجر درہم ہوئے یک دھیرے
اس درد ہو غم کی سو لگ یکبار باد مرمری
اپنے مرثیے میں انور کی طرف اشارہ کرنے کی ایک وجہ ہے بھی تھی کہ اس نے ایک مشہور قصیدہ ہے۔

اے مسلماناں فغاں از دور چرخ چنبر کی
کہا تھا۔ چونکہ ہاشمی نے اسی زمین میں یہ مرثیہ کہا ہے اس لئے وہ انور کی
سے ہسری کا دعوا کرتا ہے۔ ہاشمی کے دونوں مرثیے ادبی اعتبار سے قابل قدر ہیں
لیکن ان میں مرثیت اور سوز و گداز کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔
مرزا بیجا پوری نے صرف مرثیے ہی کہے ہیں کسی اور صنف سے سروکار نہیں
رکھا ہے اور اس میں طبع آزمائی نہیں کی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ مرزا نے حکمران وقت

علی عادل شاہ ثانی شاہی کی خواہش پر بھی اس کی مدح میں قصیدہ نہیں لکھا تھا اس کے بجائے اپنے ایک مرثیے میں بادشاہ کا تخلص استعمال کر کے وہ مرثیہ اسی کے نام سے موسوم کر دیا تھا۔ گذشتہ صفحات میں اس کا ذکر اچکا ہے کہ خود آنحضرت صلعم نے ایک مرتبہ جب اس کی طبیعت سے

دلاں پھانکاں اناراں کر رکھو سینے طبق میلنے
کہنے کے بعد بند ہو گئی تھی تو دوسرے مصرعے سے
بنی آئیں گے محشر کوں۔ یو تحفہ لے کر جانا ہے

کی بشارت دی تھی۔ مرزا اپنے طویل مرثیے اپنی یادگار چھوڑے ہیں حضرت قاسم کے احوال کا مرثیہ دو سو تیس اشعار پر مشتمل ہے اس میں رخصت، آمد، رجز، جنگ اور شہادت مرثیے کے تقریباً سب ہی اجزاء موجود ہیں۔ مرزا نے مرثیہ گوئی میں بڑا کمال حاصل کیا تھا۔ اس کے مرثیوں کی مقبولیت کا راز ان کی اثر آفرینی اور درد مندگی ہے۔ ابراہیم زبیری نے "بساتین السلاطین" میں مرزا کی مرثیہ نگاری کو "وہی صلاحیت" سے تعبیر کیا ہے لے

بیجاپور کے غیر معروف اور کم اہم مرثیہ نگاروں میں سرور، موتمن، حسینی، قادر، ندیم، قائم، عبدی، احمدی، سری، اور غلامی ہیں۔ بھری نے بھی اس صنف میں طبع آزمائی کی ہے۔ اس نے تشبیہات و استعارات اور پرکشش طرز اداسے مرثیے کو دلچسپ اور جاذب نظر بنا دیا ہے۔ ان کے مرثیے بہت کم تعداد میں دستیاب ہوئے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شعرائے کربلا سے عقیدت نے بھی ان شعراء کے شوق مرثیہ نگاری کو ہمیز کیا تھا اور بیجاپور کی تہذیبی فضاء جس نے عزاداری کی مختلف رسومات کو پروان چڑھایا تھا ان کی تخلیقی صلاحیتوں کے مفید ثابت ہوئی۔ بیجاپور میں مرثیہ نگاری کے دور آخر کے ایک شاعر سیوا کا اسٹورٹ نے ذکر کیا ہے۔ سیوا کا مجموعہ مرثی "روضۃ الشہداء" کو اس نے اپنی وضاحتی فہرست میں شامل کیا ہے اور لکھتا ہے کہ مہموس سلطان کے

کتب خانے میں اس کا ایک نسخہ موجود تھا۔ وہ رقمطراز ہے کہ محرم کے پہلے دہے ہیں امام باڑوں میں یہ مرثیے سنائے جاتے تھے۔ اس نے سیوا کو ۱۷۸۵ء کا شاعر بتایا ہے۔ ڈاکٹر زور اردو شہ پارے میں لکھتے ہیں کہ سیوا کے مرثیے اس کے عہد میں بہت مقبول تھے۔

بہمنی اور عادل شاہی سلطنت کی طرح گولکنڈہ میں بھی آفاقی اور علمی عنصر تہذیبی رجحانات کا جزو لاینفک بن گیا تھا۔ دکن میں ایرانیوں کا اقتدار اور رسوخ بڑھا تو یہاں کی معاشرتی زندگی پر ان کے مخصوص طرز فکر اور سماجی و مذہبی تصورات کا پر تو پڑنے لگا۔ آفاقیوں اور غیر ملیکیوں کا گروہ جو ایرانی اور ترکی باشندوں پر مشتمل تھا اپنے ساتھ تختہ اور قوی تہذیبی روایات لایا تھا۔ علم و دانش، سیاست اور دوسرے شعبوں پر ان کی گرفت مضبوط تھی شعر و ادب، علم و فن، محدث و فقہ، خطاطی اور فن تعمیر میں ان کی مہارت اور دیدہ وری نے ان کی عظمت منوائی تھی۔ بہمنی اور عادل شاہی سلطنت کی طرح حکومت گولکنڈہ کے عوام و خواص بھی ان کے نظریہ حیات اور تصورات و افکار کے اثر سے محفوظ نہیں رہ سکے تھے۔ یہاں کی معاشرت میں بھی علمی تصورات نفوذ کر گئے تھے اور علمی طور طریق نے جگہ پالی تھی۔ تہذیب کے تمام شعبے اسی سربراہانہ طبقے کی زد میں تھے۔ حب اہلبیت، عزاداری اور محرم کی تقریبات کا انعقاد ان کی تہذیبی زندگی اور عقائد کا ایک اہم جزو تھا اس لئے دکن میں بھی عزاداری کو مقبولیت حاصل ہوئی۔ خود واقعات کربلا میں دلوں کو متاثر کرنے کی ایسی غیر معمولی قوت تھی کہ اشنا دشمنی عقائد کے حامل افراد کے علاوہ دوسرے بھی بلا تفریق مذہب و ملت اس سے متاثر ہوتے تھے۔ گولکنڈہ میں ایرانیوں کے برسر اقتدار طبقے نے نہ صرف سیاسی معاملات میں اپنی برتری کا سکہ جمایا بلکہ معاشرتی تسلط بھی حاصل کر لیا۔ فارسی دفتری اور علمی زبان تھی اور اس سے واقفیت حاصل

چارلس اسٹوارٹ۔ اے ڈسکرپٹو کیٹلاگ آف دی اورینٹل لائبریری آف دی

لیٹ میپو سلطان۔ صفحہ ۱۸۱۔

ڈاکٹر زور۔ اردو شہ پارے۔ صفحہ ۷۵۔

کرنا شایستگی کی پہچان سمجھاتا تھا۔ رفتہ رفتہ رہن سہن، طرز معاشرت لباس، علم و ادب، فن تعمیر، آداب محل اور رسم و رواج اور مختلف تہذیبی مظاہر کو ایرانی اثرات نے اپنی گرفت میں لے لیا۔ اس ہمہ گیر اثر سے مذہبی تصورات و عقائد بھی بچ نہ سکے تھے۔ گوکنڈے کی تہذیب کا خمیر دراصل دو مختلف میلانات کے اتحاد اور امتزاج سے اٹھا تھا۔ یہاں ہندو مسلم شیرو شکر تھے۔ عبدالمجید صدیقی "تاریخ گوکنڈہ" میں لکھتے ہیں:-

"شیعہ اکثر غیر ملکی تھے جو ایران اور ترکستان کے نو وارد تھے۔ خود شاہی خاندان بھی شیعہ مذہب کا پیرو تھا لیکن قطب شاہیوں کا طرہ امتیاز ہے کہ اس خاندان میں کسی قسم کی مذہبی تنگ نظری پیدا نہ ہوئی۔ ان لوگوں نے ہمیشہ سیاست کو مذہب سے جدا رکھا۔"

۸۰ھ میں جب محمد قلی قطب شاہ سربرائے سلطنت ہوا تو گوکنڈے کا مذہبی مسلک تبدیل ہو گیا۔ بادشاہ محرم کے آغاز کے ساتھ شاہداد بھاس تبدیل کر کے ماتمی کسوت زیب تن کرنا اور رعایا میں جام و سبوا و جنگ و رباب کو کوئی چھوٹا بھی نہیں تھا بقول ڈاکٹر زور گوکنڈے میں ہندوؤں کی کثرت تھی اور محرم کی تقریبات میں شیعہ سنی ہندو مسلم سب دل کھول کر حصہ لیتے اور کوئی یہ نہیں سوچتا تھا کہ واقعہ کربلا کی یادگار منانے کا طریقہ اصلاً ایران کے شیعوں کی رسم ہے اور ان رسموں سے خواص و عوام کو جذباتی وابستگی تھی یہ محمد قلی قطب شاہ نے جب ۹۹ھ میں ایک عالیشان شہر کا سنگ بنیاد رکھا اور نیا شہر آباد کیا تو اس کے وسط میں چار مینار بنوایا جس کی تاریخ تعمیر یا حافظہ (ستلہم) سے نکلتی ہے۔ چار مینار بقول مورخ "گلزار اصفیہ شہر مشہد

۱۔ عبدالمجید صدیقی - تاریخ گوکنڈہ - صفحہ ۲۸۹۔

۲۔ ڈاکٹر زور - مقدمہ کلیات سلطان محمد قلی قطب شاہ - صفحہ ۱۴۳۔

۳۔ ڈاکٹر زور - فرخندہ بنیاد حیدر آباد - صفحہ ۱۲۔

کے نقشے کو پیش نظر رکھتے ہوئے تعمیر کیا گیا تھا۔ ممد قلی نے شہر حیدر آباد بساؤنے کے بعد اس میں سب سے پہلے چار مینار اور ”بادشاہی عاشور خانہ“ تعمیر کروایا تھا۔ ”ماثر دکن“ میں علی اصغر بلگرامی رقمطراز ہیں:-

”جس وقت شہر کی بنیاد بڑی تو سلطان ممد قلی نے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔
 تین سو تیر کا پہلے چار مینار کی تعمیر شروع کروائی تھی جو مسجد اور
 تفریح (تالوت) کی شبیہ ہے۔“
 بادشاہی عاشور خانے کی تعمیر ۱۳۳۷ھ میں مکمل ہوئی تھی اس عاشور خانے پر
 بقول مورخ گلزار آصفیہ ساٹھ ہزار روپے خرچ ہوئے تھے کہ یہاں چودہ
 معلومین کے علم استادہ کیے جانے تھے ڈاکٹر زور لکھتے ہیں:-
 ”ان علموں کو استادان نامور اور ہنرمندان ماہر نے اپنے اپنے
 کارناموں کے طور پر بنایا ہے اور چودہ گز کے زیرِ یعنی تھان
 جن میں شاہی شعر بافون نے قرآنی آیتیں اور ادعیہ عاشورہ نہایت
 کمال کے ساتھ بن دی ہیں۔ ان علموں کو بہنائے جاتے ہیں“
 ممد قلی قطب شاہ کا کلام اہلبیت اطہار سے اس کی بے پناہ مودت
 کا شاہد ہے۔ ممد قلی کے جانشین اور اس کے بھتیجے ممد قطب شاہ حضرت علی
 سے ممد قلی کی وابستگی اور عقیدت کا ذکر کرتے ہوئے کہتا ہے کہ ممد قلی کی
 حضرت علی سے عقیدت کی انتہا یہ ہے کہ وہ ان کے اسم گرامی سے اپنے ہر مقطعے کو
 زینت دیتے ہیں اور ان کا نام لئے بغیر ختم کلام نہیں کراتے۔
 نہ کرتے تھے ہرگز سو ختم کلام بغیر از علی کا لئے باج نام
 سیاسی مصلحتوں کے علاوہ غالباً عقائد کی بناء پر بھی ممد قلی نے شاہ

۱۔ غلام حسین۔ گلزار آصفیہ۔ صفحہ ۲۱۔

۲۔ علی اصغر بلگرامی۔ ماثر دکن۔ صفحہ ۷۔

۳۔ غلام حسین۔ گلزار آصفیہ۔ صفحہ ۲۵۔

۴۔ ڈاکٹر زور۔ کلمات سلطان ممد قلی شاہ۔ صفحہ ۱۴۵۔

قطب شاہی دارالسلطنت میں مذہبی تقریبات بڑے اہتمام اور عقیدت مندی کے ساتھ ادا کی جاتیں اور انہیں انتہائی دھوم دھام سے منایا جاتا تھا۔ وسیع پیمانے پر جشن چراغاں منعقد ہوتا اور تصویروں کی نمائش کا انتظام کیا جاتا جس کے پیچھے یہ مقصد پوشیدہ تھا کہ غیر مسلم عوام اسلام کے مسائل سے دلچسپی لیں اور رفتہ رفتہ اس مذہب سے قریب ہو جائیں اور اس طرح حاکم و محکوم کے درمیان ثقافت اور معاشرت کا فرق باقی نہ رہے اور یگانگت کی فضاء پیدا ہو۔

محمد قلی قطب شاہ کے بعد اس کا بھتیجا اور داماد محمد قلی قطب شاہ تخت نشین ہوا اس کی پرورشش بقول ہارون خان شیروانی میر مومن کی نگرانی میں ہوئی تھی اور وہ ایک طرح سے "ایرانیت میں رنگا ہوا" تھا۔

عبداللہ قطب شاہ بادشاہ بنا تو عبدالحمید صدیقی کے الفاظ میں مذہب میں وہی شدت پیدا ہوگی جو محمد قلی کے عہد میں تھی لہٰذا عبداللہ کی تربیت اس کی مان حیات بختی بیگم نے کی تھی جو محمد قلی کی اکلوتی بیٹی تھی عبداللہ کے عقائد پر اپنی مان اور اپنے نانا کے معتقدات کی چھاپ خاصی گہری نظر آتی ہے تاریخ گو لکھنؤ کا مشہور واقعہ ہے کہ ایک مرتبہ سلطان عبداللہ قطب شاہ کا ہاتھی مورت رود موسیٰ پار کرتے ہوئے بے قابو ہو گیا اور مہاوٹ کو پیروں تلے کچل دیا اور عبداللہ قطب شاہ کو لے کر جنگل کی سمت بھاگ گیا۔ عبداللہ قطب شاہ کی مان حیات بختی بیگم رود مان قطب شاہی کے چشم و چراغ کو مست ہاتھی مورت کے بس میں اس طرح مجبور دیکھ کر پریشان ہو گئیں۔ عبداللہ قطب شاہ محل واپس نہیں ہوا اسی اثناء میں محرم کا چاند نظر آیا تو حیات بختی بیگم نے دعا مانگی کہ اگر عبداللہ زندہ و سلامت واپس آجائے تو وہ چالیس من سونے کی زنجیر بنوا کر مست ہاتھی کے پاؤں میں لنگر کے طور پر ڈالیں گی اور اسے عبداللہ کی کمر میں باندھ کر قلعہ

۱۔ ڈاکٹر زور - حیات میر محمد مومن - صفحہ ۴۶ -

۲۔ ہارون خان شیروانی - دکنی کلچر - صفحہ ۴۷ -

۳۔ عبدالحمید صدیقی - تاریخ دکن - صفحہ ۲۶۳ -

امیروں اور وزراء کے ساتھ لادہ میں حاضر ہوتا اس موقع پر دو خوش آواز
 ذاکر شاہی سواری کے دونوں طرف بادشاہ کے لکھے ہوئے مرثیے پڑھتے ہوئے
 آتے تھے جب عبداللہ قطب شاہ بادشاہی عاشور خانے کے دروازے میں
 داخل ہو جاتا تو سنگھاسن سے اتر کر برہنہ پاؤں گئے بڑھتا اور اپنے ہاتھ سے
 علموں پر پھول چڑھاتا اور شام ہونے پر کافور کی شمعیں اور دیوانوں کے چراغ
 اپنے ہاتھ سے روشن کرتا۔ اس وقت مرثیہ خوانی ہوتی رہتی اور شہدائے
 کربلا کے واقعات پر درد انداز میں بیان کئے جاتے۔ جب چراغ روشن ہو جاتے
 تو ایک فصیح و بلیغ خطیب کھڑا ہو کر شہیدائے کربلا کا ذکر کرتا۔ اس کے بعد
 بادشاہ دولت خانہ عالی کو مراجعت کرتے اور وہ ان کے عاشور خانے میں امراء
 و وزراء کے ساتھ ادھی رات تک ماتم و مرثیہ خوانی میں مصروف رہتے یہاں
 شربت و غیرہ تقسیم کئے جاتے۔ مورخ نظام الدین احمد الصاعدی ”حدیقۃ
 السلاطین“ میں لکھتا ہے کہ قطب شاہی حکمرانوں کی یہ عزاداری شہرہ آفاق
 ہو گئی تھی۔

رسم عزائے قتل جگر گوشہ رسول

از قطب شاہ شہرہ آفاق عالم است لے

ایسے ماحول میں مرثیہ نگاری کا گو لکھنے سے میں ترقی کی منزلیں طے کرنا
 ایک فطری امر معلوم ہوتا ہے۔ محمد قلی گو لکھنے سے کا پہلا مرثیہ نگار نہیں ہو گا۔
 اس سے قبل بھی شعراء نے ضرور مرثیے میں طبع آزمائی کی ہوگی کیونکہ اس صنف
 کی نشوونما کے لئے گو لکھنے سے کا ماحول بڑا سازگار تھا۔ دوسرے یہ کہ ایک
 ایسے شاعر کا کلام میں صرف پانچ مرثیوں کا پایا جانا یقیناً تعجب خیز ہے جس کی
 اہل بیت سے والہانہ عقیدت مندی کا تاریخوں نے بار بار ذکر کیا ہے۔ محمد قلی
 نے صرف چند مرثیوں پر اکتفا نہیں کی ہوگی لیکن بد قسمتی سے صرف یہی عزائے
 کلام ہماری دسترس میں ہے۔ محمد قلی مرثیہ نگاری کو حب الہیت کا تقاضہ

تصور کرتے ہوئے کہتا ہے

خدا یا قطب شہ کوں بخش توں حرمت اماں کی
کہ ان کی مدح کا حلقہ میرے کن میں مہیا ہے

یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ مضامین و اسالیب اور فکر و فن کے جو نقوش محمد قلی نے اپنے مرثیوں میں ابھارے ہیں ان ہی کے نقوش بعد کے مرثیہ نگاروں کے رشتائے کلام میں زیادہ ترقی یافتہ اور نکھری ہوئی شکل میں نظر آتے ہیں مرثیہ نگاروں نے ایک ایسی زبان کو جو ابھی اپنے عہد طفولیت میں ان گھر و شکل میں موجود تھی بڑے سلیقے اور ادبی ذوق کے ساتھ سنوارا اور تراشا ہے۔

نظام الدین احمد الصاعدی "حدیقتہ السلاطین" سے پتہ چلتا ہے کہ بادشاہی مانشورخانے میں عبدالشر قطب شاہ کے سینہ اشعار خوش لحن مرثیہ خوان پڑھتے تھے اے یقین ہے کہ اس مانشورخانے کے بانی محمد قلی قطب شاہ کا خزانہ کلام بھی یہاں پڑھا جاتا ہو۔ محمد قلی اپنے مرثیوں میں ماتم کرنے والوں کو مخاطب کرتا ہے جس سے یہ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ ممکن ہے کہ اس کے مرثیے مجالس عزائم میں پڑھے جاتے ہوں۔ محمد قلی کہتا ہے

اول کر ماتمیاں سب اس غم تھے لہو ردوین
واماں یا اماں یاد کر کر دل کھویں
اے ہمارے داد تھے دریا کوں سب جوش اوتا
ماتمیاں کے لہو بند اں تھے آگ سب بج جاتا

محمد قلی کی شدید مذہبیت کا عکس اس کے مرثیوں میں دیکھا جاسکتا ہے جوش و خروش اور شدت جذبات نے محمد قلی کے مرثیوں کو خزینہ آہنگ عطا کیا ہے۔ مرثیہ نگاری میں محمد قلی کا مقام اس کے ہم عصروں سے بلند ہے معیار اور محاسن شعری کے اعتبار سے محمد قلی کے مرثیے وقیع اور قابل قدر ہیں اس نے مرثیے میں روایتیں نظم کر کے اُسے وسعت عطا کی اور حسن تعلیل کو

بڑے سلیقے اور معنویت کے ساتھ اپنے مرثیوں میں استعمال کیا ہے۔
 کالے ہوئے دکھ تے منگل سر پر سٹیں مائی سکل
 تو پکڑے اس دکھ تے جنگل ہے بقراری دائے دائے
 پھوللاں شکے سب دکھ سستی مکھ موندے ببل جبک سستی
 کوئل حینار دکھ سستی بن بن پکاری دائے دائے

دجہبی کے دو مرثیے ہمدست ہوئے ہیں۔ ایک کتب خانہ سالار جنگ
 کے ایک مخطوطے میں محفوظ ہے لہ اور دوسرا ادارہ ادبیات اُردو کے کتب خانے
 کی زینت ہے لہ یہ دونوں مرثیے غزل کی ہیئت میں کہے گئے ہیں مرثیوں میں
 دجہبی کی زبان بہت سلیس اور سادہ ہے لیکن اس کے مرثیوں میں ممد قلی کے
 مرثیوں کی طرح جذبات کی شدت اور جوش و خروش نظر نہیں آتا۔ دجہبی کالب
 دلچہ بہت دھیم اور متوازن ہے۔ کہیں کہیں استعارے کا سہارا لیا ہے۔ اپنے
 ایک مرثیے میں دجہبی نے ایک ایسی عورت کا سراپا کھینچا ہے جو عزائے حسین میں
 معروف ہے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ دجہبی کے شاعرانہ مزاج نے مرثیے کے سنجیدہ
 موضوع میں بھی اپنے اظہار کا موقع ڈھونڈ نکالا ہے ایک ماتم کنگاں حسینہ
 کا سراپا ملاحظہ ہو۔

کالی نگوری چیر بندی بیٹھی ہے جوں کا اندری
 کالے لٹاں کالے بھواں کالی گلے میں گلسری
 نیلے ہوئے نیلم سکل لعلوں کے دل میں لہو جمیا
 موتیوں کو سب روزن پڑی بس کھا کے پلچ ہوا ہری
 زلفاں دوسر گر و دن ہو دو طرف بچاں کھا پڑی
 بھرتے ہیں اہاں گھنگرو مگری نے پکڑ دیا تھر تھری

۱۔ مخطوطہ نمبر ۱۳۸۔

۲۔ مخطوطہ نمبر ۸۲۹۔

چھاتی الادہ کر سکے جو بن دو شربت کے گھڑیاں

باتاں دو نون شدی رصیں ماتم عجب سندھ کر کی

گو لکنڈے کا نامور شاعر غواقی بھی مرثیہ نگار تھا اس کے چھ مرثیے دستیاب ہو سکے ہیں اس کے اشعار شدت جذبات کے غماز ہیں۔ غواقی کا طرز ادا سادہ موثر اور رنائیہ مضامین کے مزاج سے ہم آہنگ معلوم ہوتا ہے۔ غواقی کے مرانی کا ایک وصف یہ بھی ہے کہ اس نے بینہ اشعار موزوں کرنے کے بجائے خاندان رسالت سے اپنی مودت اور امام حسین سے اپنی عقیدت کا اظہار بار بار کیا ہے اپنی عقیدت کے بارے میں غواقی کہتا ہے۔

آرام تیرے ناوں بن یکہل نہیں کر جان توں

قربان تیرے ناوں پر جیواں ہمارے یا حسین

تپتے ہیں کب تے بند کرتے دیکھنے کوں انکھیاں

کب لگ چھپا رہے گا اجھوں درس دکھارے یا حسین

معلوم ہوتا ہے کہ غواقی ہر سال ایک مرثیہ کہا کرتا تھا۔

بولے غواقی مرثیہ سن روئے دکن کے اولیاء

ہر سال کا۔ یو مرثیہ کیا کام کیسا ہائے ہائے

سلطان عبداللہ قطب شاہ کے عقائد اور مذہبی تصورات پر گزشتہ

صفحات میں روشنی ڈالی جا چکی ہے۔ مرثیہ گوئی اس کے مشرب و مسلک کا تقاضہ

تھی۔ عبداللہ قطب شاہ کے چار مرثیے ان کے کلیات میں موجود ہیں اور یہ چاروں

عزل کی ہیئت میں نظم کئے گئے ہیں۔ "حدیقتہ السلاطین" میں نظام الدین احمد

الصاعدی کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ عبداللہ قطب شاہ کے مرثیے محرم میں

ہر روز بادشاہی ماحور خانے کی مجلسوں میں پڑھے جاتے تھے اس سے اندازہ

ہوتا ہے کہ اس نے چھ سے زیادہ مرثیے کہے ہوں گے جو گردش زمانہ کی نذر

ہو چکے ہیں۔ عبداللہ قطب شاہ کے مرثیے کہنے کی بھی کوشش کی ہے جو اس کی

مرثیہ نگاری کی ایک منفرد خصوصیت معلوم ہوتی ہے۔ دوسرے اکثر دکنی

شعراء کے یہاں اس کا فقدان نظر آتا ہے اس اعتبار سے ان کی اہمیت

اور بڑھ جاتی ہے۔

قطبی کا ایک مرثیہ دستیاب ہوتا ہے جو نوا شعار پر مشعل ہے لیکن اس مرثیے کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں قطبی نے ادبیت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے اور نزاکت خیال اور مضمون آفرینی کی طرف بھی توجہ کی ہے لیکن قطبی کے مرثیے میں درد انگیزی اور گداختگی کی کمی محسوس ہوتی ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعرانہ کمال دکھانے کی کوشش میں مرثیہ کے اصل مقصد یعنی رثائیہ جذبات کی مصوری کی حیثیت ثانوی ہو کر رہ گئی ہے۔ وہ محرم کی عزائیہ تقریبات کو "خس" سے تعبیر کرتا ہے۔

فلک مند ف چندر مشعل ستارے جب دیو درشن

جگا جگ جوت کر جگ میں جھڑی ماتم کی لیا یا ہے

قطبی کے مرثیے میں تشبیہات و استعارات بھی اپنی جھلک دکھاتے رہتے ہیں۔ قطبی کا بھی ایک ہی مرثیہ ملا ہے اس میں کوئی ایسی شاعرانہ خوبی نہیں جو پڑھنے والے کو چونکا دے۔ یہ مرثیہ روایتی طرز کا حامل ہے۔ ابتداء اختتام اور درمیان میں مضامین اور موضوعات کی وہی ترتیب نظر آتی ہے جو بالعموم دوسرے دکنی شعراء کے مرثیوں کا خاصہ رہی ہے۔ شاہ راجو کا مرید مابدا اس دور کا ایک اچھا مرثیہ گو ہے اس کے گیارہ مرثیوں سے اس کے بختہ مشق اور مستند شاعر ہونے کا اندازہ ہوتا ہے۔ مابدا نے بعض مرثیے مشکل زمیوں میں بھی کہے ہیں۔ شاعر نے اپنے اٹھ مرثیوں میں قافیہ کا التزام رکھا ہے۔ یہ مراٹھی امام حسین سے مابدا کی عقیدت کے غماز ہیں اور اس عقیدت کا اس نے بار بار اظہار کیا ہے۔

غم کی لگی ہے آگ میرے تن بدن کوں آج
نالے کا جوا صد میرا پہنچا لگن کوں آج

اتنا بھی منج طرف تے کسی کوں دکھ نہ کو
 نام حسین بس ہے ہمارے کفن کوں آج
 یاراں شہاں کے غم سستی مابد کے دل کے تئیں
 نادن ترا رہے زریں ہائے ہائے ہائے
 مابد نے اپنے مرثیوں کو تشبیہات و استعارات سے بھی مزین کرنے کی
 کوشش کی ہے

غم تے سرور کے سب مہمان کے
 چک میں کنکریاں تمن سے انجھو
 دلاں میں غم کے بھاراں یوں پھر میں عشرت نہالاں پر
 کہ جیوں گج بھار پھر پھر کر ہرے بانان کندلتے ہیں
 مابد کے مرشد سید شاہ را. جو قتال نے بھی مرثیہ میں طبع آزمائی کی ہے ان
 کے مریدوں میں طبعی اور مابد کے علاوہ خود بادشاہ وقت ابوالحسن تانا شاہ
 بھی تھا۔ ان کا بھی ایک مرثیہ ادارہ ادبیات اردو کے کتب خانے میں محفوظ
 ہے۔ اور دو مرثیے کتب خانہ سالار جنگ کا مخزنہ ہیں۔ یہ مرثیے بھی
 دکنی مرثیہ گوئی کی روایت کے مطابق غزل کی ہیئت ہی میں ہیں حسن تعلیل
 کے ذریعے سے شاہ راجو نے نہ صرف ساری دنیا کو حسین کے غم میں ملول
 و مخزون بتایا ہے بلکہ حاملان عرش کو بھی وہ حسین کا ماتم گسار بتاتا ہے اور
 کہتا ہے

خو رجتنے بہشت کے کوت کئے اپنے سیاہ
 فاطمہ جب سوں سٹی اپنا اوزد اور ہائے ہائے
 حاملان جب عرش کے پہننے ہیں کھنی سب ہری
 جیوں حسن کو زہر دیتے سب اوکا فرہائے ہائے

۱۔ مخطوطہ نمبر ۳۷۰ - ادارہ ادبیات اردو -

۲۔ مخطوطہ نمبر ۵۹۴ - کتب خانہ سالار جنگ -

ساتوں آسمان کے ملائک لال کسوت سب کیئے
مل حسین کوں جب کئے سنگدل او کڑھائے ہائے

فنی اعتبار سے شاہ راجو قتال کے مرثیے زیادہ بلند پایہ نہیں۔
اسی دور کا ایک اور شاعر افضل ہے جس کے دو مرثیوں تک ہمار کی رسائی
ہو سکی ہے۔ اس کے مرثیوں میں فکر و احساس کی تازگی کا عنصر موجود ہے افضل میں
روایات نظم کرنے کا سلیقہ بھی نظر آتا ہے اسلام میں شہادت حسین کی عظمت ظاہر
کرنے کے لئے اس نے حسن تعلیل کی صنعت سے کام لیتے ہوئے نئے نئے اور
تازہ مضامین باندھے ہیں بحیثیت مجموعی افضل ایک قادر الکلام مرثیہ نگار معلوم
ہوتا ہے جسے زبان و بیان پر قدرت حاصل ہے افضل میں واقعات نظم کرنے
کی بھی اچھی صلاحیت موجود ہے۔

اس دور کے دوسرے شاعر محب اور لطیف ہیں۔ لطیف نے منقبت
کے علاوہ ایک مرثیہ بھی اپنی یادگار چھوڑا ہے لے مرثیہ نگاری کو محب نے پند و
موعظت کا وسیلہ تصور کرتے ہوئے اخلاقی اقدار کی طرف اشارے کئے ہیں۔
”پدماوت“ کے شاعر غلام علی نے بھی اس طرف توجہ کی ہے اس کے دو مرثیے
غزل کے فارم میں دستیاب ہوتے ہیں لے سلاست بیباختگی اور روانی
اس کے مرثیوں کا بنیاد کی وصف معلوم ہوتا ہے اور غلام علی نے مرثیہ گوئی کے
مقصد و مزاج کو پیش نظر رکھتے ہوئے مرثیے کہے ہیں۔ مرثیہ نگاری کو اپنی شاعرانہ
عظمت کے اظہار کا ذریعہ نہیں بنایا ہے۔

فائز گوکنڈے کا ایک مشہور شاعر ہے اس کی مثنوی ”رضوان شاہ
وردح افزاء“ کی ابتداء میں ”عید غدیر“ کا ذکر اس کے عقائد کا غماز ہے۔
فائز کا صرف ایک ہی مرثیہ دستیاب ہو سکا ہے جو کتب خانہ سالار جنگ کی

۱۔ مخطوطہ نمبر ۱۳۷ - کتب خانہ سالار جنگ -

۲۔ مخطوطہ نمبر ۴۱۰ - کتب خانہ سالار جنگ -

ایک قدیم بیاض میں محفوظ رہ گیا ہے لہ فائز نے بھی مرثیہ نگاری کے لئے غزل کا سانچہ ہی استعمال کیا ہے اس مرثیے میں امام حسین کی شہادت، ان کی عظیم قربانی اور ان کے مصائب کو پردہ در انداز میں نظم کیا گیا ہے۔ شاہ قلی خان شاہی ابوالحسن تانا شاہ کی فوج میں ملازم تھا اور اپنی ذہانت اور غیر معمولی صلاحیتوں کی وجہ سے ترقی کی منزلیں طے کرتا ہوا بادشاہ کا مصاحب بن گیا تھا۔ ابوالحسن تانا شاہ کی فرمائش پر شاہ قلی نے مرثیے کہے تھے۔ وہ اپنے عہد کا ایک مشہور و مقبول مرثیہ نگار تھا اور اس کے اشعار زباں زد خاص و عام تھے چنانچہ اورنگ زیب کی فوج کے سپاہیوں نے اس کے اشعار ازبر کر لئے تھے اور جب انھوں نے دکن سے شمالی ہند مراجعت کی تو شاہ قلی خاں شاہی کے اشعار اور مراٹھی بھی اپنے ساتھ لے گئے جہاں ایک عرصے تک یہ مرثیے مقبول رہے شاہ قلی خان شاہی کے دو مرثیے محققین کو دستیاب ہوئے ہیں یہ دونوں مرثیے اڈانبرا یونیورسٹی کے کتب خانے میں ڈاکٹر زور کی نظر سے گزرے تھے۔ نصیر الدین ہاشمی نے "یورپ میں دکنی مخطوطات" میں ان کا ذکر کیا ہے یہ مرثیے ادارہ ادبیات اردو اور کتب خانہ سالار جنگ میں موجود ہیں۔ شاہی نے جملہ کتنے مرثیے کہے تھے اس کے متعلق ہم کچھ جاننے کے موقف میں نہیں ہیں لیکن ان دونوں مرثیوں کے مطالعے سے یقین ہو جاتا ہے کہ شاہی ایک پختہ مشق مرثیہ نگار ہے اور بڑی خوش اسلوبی اور سہولت کے ساتھ وہ مختلف مصائب کو مرثیے میں نظم کر سکتا ہے۔ عام مرثیہ نگاروں کے موضوعات سے ہٹ کر شاہی نے اپنے ایک مرثیے میں حضرت زین العابدین کے مصائب

۱۔ مخطوطہ نمبر ۷۱۸ - کتب خانہ سالار جنگ -

۲۔ ڈاکٹر زور - اردو شعبہ پارے - صفحہ ۱۲۰ -

۳۔ (۱) نصیر الدین ہاشمی - یورپ میں دکنی مخطوطات - صفحہ ۱۸۳ -

(ب) ڈاکٹر زور - اردو شعبہ پارے - صفحہ ۱۲۱ -

۴۔ مخطوطہ نمبر ۳۶۳ اور مخطوطہ نمبر ۷۱۷ -

نظم کئے ہیں اور شہادت حسین کے بعد اہرم کی پریشان حالی اور ان کی مظلومیت کا بڑا موثر مرقع کھینچا ہے شاہی کے کلام میں بڑی روانی، بیباکتگی اور موسیقیت ہے

ہائے غریب۔ تیم نمازی عابد تیری خوار کی ہے
باپ کا مرنا دکھ کا بھرتا توں پو پو بیمار کی ہے
تیغ کڑی لے دشمن سر پر وادلا کہہ بھاری ہے
دور مصیبت عابد تم پر آج کے دن بسیار کی ہے
ٹھنڈے تپ اور تن برہنا بندوں بند سب اکٹھے ہیں
ننگے پاؤں باکر بیڑی طوق گلے میں جکڑی ہے
بے گنہ بنی کے فرزند بن تقصیروں فریاد کی بکڑے ہیں
بھوکے ہندے کئی کئی دن کے مدت سے بیدار کی ہے

گو لکنڈے کے بعض ایسے شعراء بھی ہیں جنہوں نے ایک یا دو مراثن اپنی یادگار چھوڑے ہیں۔ محب، غلام علی لطیف، غلام علی، نور کی، مرزا گو لکنڈوی، روحی اور ذوقی کے نام اس سلسلے میں قابل ذکر ہیں۔

دکن کے ادبی مرکزوں کے مرثیہ نگاروں کی شعری تخلیقات کا تجزیہ کریں تو مندرجہ نتائج اخذ کئے جا سکتے ہیں۔

دکنی شعراء نے زیادہ تر غزل کی ہیئت میں مرثیے کہے ہیں بیجا پور میں جہاں ملک خوشنود اور مقیمی کے مرثیے غزل کے فارم میں موجود ہیں۔ گو لکنڈے کے کم و بیش تمام شعراء نے مرثیے کے لئے غزل کے سانچے کو منتخب کیا ہے۔ محمد قلی قطب شاہ کے چار مرثیے وجہی کے دونوں مرثیے قطبی کا واحد دستیاب شدہ مرثیہ، طبعی کا مرثیہ، افضل کے دونوں مرثیے، محب کے دو مرثیے لطیف کا ایک مرثیہ غلام علی کے دونوں مرثیے اور فائز کا واحد مرثیہ، غزل کے ادبی روپ میں پیش کئے گئے ہیں۔ دکن کے ادبی مرکزوں میں غزل نے اپنی مقبولیت

۱۔ چراغ علی۔ اردو مرثیے کا ارتقا بیجا پور اور گو لکنڈے میں

شکستہ نمک۔ صفحہ ۱۵۷، ۱۷۲۔

اور فوقیت کا سکے جمادیا تھا اور یہی منف تمام اصناف سخن میں سب سے زیادہ
 ہر دل عزیز اور پسندیدہ ادبی ہیئت تھی غزل کی ہیئت مقبولیت نے شعراء
 کے دلوں میں ایسا گھر کر لیا تھا اور شعراء دکن نے اس میں فکر سخن کی ایسی
 مہارت بہم پہنچائی تھی کہ عشق کے مضامین سے قطع نظر جب سنجیدہ
 موضوعات کی شعری صورت گرہ کی ضرورت پیش آئی تو فطری طور پر یہ سخن گستر
 غزل کے فارم کی طرف متوجہ ہو گئے کیونکہ یہ از مودہ سانچہ ان کے سامنے
 موجود تھا اور اس میں بے پناہ قوت اظہار اور بیانیہ صلاحیت موجود تھی۔
 دکنی مرثیے بجا ز و اختصار کا عمدہ نمونہ تھے۔ بہر حال دکن میں مرثیہ گوئی کا آغاز
 دکنی غزل کی ہیئت کا رہن منت ہے دکن میں مرثیہ نگاری کا عموم اسی ادب و پ
 سے مختص رہا اور جب شمالی ہند میں مرثیہ نگاری کا رواج عام ہوا تو مرثیے نے
 نئے انداز نیا رنگ و روپ اور نئے پیکر اختیار کئے طویل مرثیے کہنے کی روایت
 شمال کی مرثیہ گوئی کی ماہر الاقتیاز خصوصیت ہے۔ دکنی شعراء نے طویل مرثیے
 بہت کم کہے ہیں۔

کلیات شاہی، علی نامہ، اور تاریخ حدیقہ السلاطین کے مطالعے سے
 پتہ چلتا ہے کہ دکن میں مرثیہ لحن کے ساتھ پڑھا جاتا تھا مرثیہ اور نوحہ
 رثائیہ شاعری کی دو ایسی مختلف شکلیں ہیں جو طوالت کی وجہ سے بھی ایک
 دوسرے سے میز کی جاتی ہیں۔ نوحہ مرثیے کے مقابلے میں بہت مختصر اور زیادہ
 مترنم ہوتا ہے اور چونکہ نوحہ سینہ کو بی کے ساتھ پڑھا جاتا ہے اس لئے
 رواں اور پراہنگ بحر میں اس کے لئے منتخب کی جاتی ہیں۔ دکنی مرثیہ نوحے
 کی طرح مختصر ہیں۔ یہ مرثیہ سینہ کو بی کے دو دان بطور نوحہ پڑھے جاتے تھے ماتم کے
 اس طرز کی طرف دکنی مرثیہ نگاروں نے اشارے کئے ہیں مثلاً عبد اللہ قطب شاہ
 کہتا ہے

گہراں میں لوگاں شدے کھڑے کر لے کوٹ اپنے سینے درینا
 علاوہ کھودا گ پھونک سلگا کر بن گے پھر پھر اگن میں ماتم

و جی کہتا ہے

چھاتی الاوہ کر سکی جو بن در شربت کے گھڑے

ہاتماں دونوں شدے رہیں ماتم بلب سندھر کر کی

غزل مرثیہ خوانی کے واسطے اس لئے بھی موزوں تھی کہ اس میں سنزنی سے ہم آہنگی پیدا کرنے کی موسیقیت موجود تھی جو غزل کے ہر شعر کے ساتھ اپنا اثر دکھا کر ختم ہو جاتی ہے اکثر دکنی مرثیہ نگاروں نے مسلسل واقعات نظم نہیں کئے تھے اس لئے بھی اس اختصار پسندی کو غزل کی ربزہ کار نے خوب نباہا آج بھی مجالس عزاء میں ماتم گسار کھڑے ہو کر جو نوحے لحن کے ساتھ پڑھتے ہیں وہ خاصے مختصر ہوتے ہیں جس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ماتم کرنے والوں کا مسلسل استادہ ہو کر بہت دیر تک سینہ کو بی کرنا مشکل ہوتا ہے۔ غالباً یہی وجہ تھی کہ دکنی مرثیوں کے اجمال کو غزل کی ہیئت اس آئی اور دکنی شعراء نے ایسی ادبی شکل میں طبع آزمائی کی۔

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ابتداء میں دکنی شعراء کے ذہن میں مرثیے کی صنف سے کسی مخصوص ہیئت کا تصور وابستہ نہیں تھا۔ صنف غزل سے موانست نے شعراء کے دل میں گھر کر لیا تھا یہ ضرور ہے کہ کبھی کبھی دکنی شعراء نے ہیئت میں جدت طرازی سے کام لینے کی بھی کوشش کی ہے۔ و جی نے غزل کے فارم میں مرثیہ کہا ہے لیکن اس میں ہیئت کا تھوڑا سا تنوع اس طرح پیدا کر دیا ہے کہ غزل کے مطلعے کو ترک کر کے ایک مختلف القافیہ شعریے اس کا آغاز کیا ہے مطلع یہ ہے

حسین کا غم کرو عزیزاں

انجھونین سوں جھرو عزیزاں

اس کے بعد و جی نے غزل کے اصل فارم میں شعر کہے ہیں

بنا جو ادل ہوا ہے غم کا

عرش گن ہور دھرت ہلا یا

یو کیا بلا تھا یو کیا جفا تھا
 مگر قضاء تھا جو حق دکھا یا
 حسین یو یاراں درود بھیجو
 کہ دین کا یو دیوا لگا یا
 تمہارے وجہی کوں یا اماں
 نہیں تمن بن سو اس کوں سایا
 ملک خوشنود نے بھی ہیئت کا یہی تجربہ کیا ہے اور مطالعے سے
 پہلے ایک مختلف الر دیت شعر کا اس طرح اضافہ کیا ہے
 سورج چند رستارے روتے ملک لگن میں
 ماتم کی آگ جم کر بھڑکے اٹھے ہیں تن میں
 ماتم حسین کا سن جیو بے خبر ہوا ہے
 تیراں لگے ہیں غم کے سینا جھم ہوا ہے
 ماریا ہے غم کے تیشے سو ہن کیا ہڈیاں کوں
 سٹیا ہے لہور گاں کا دل بے خبر ہوا ہے

ملک خوشنود نے مرثیے کی مقررہ ہیئت میں ایک اور جدت سے کام
 لیا ہے یعنی ہر شعر کے دونوں مصرعوں کے درمیان لفظ "اُہ" زائد کر دیا
 گیا ہے اور ہر مصرعے ثانی کے آخر میں لفظ "اللہ" بڑھا دیا گیا ہے جس کا
 مقصد لحن سے مرثیہ خوانی کے دوران ماتمی لکئی کو تیز کرنا اور اثر آفرینی اور
 سوز و گداز میں اضافہ کرنا ہے۔ دوسرے یہ کہ اس طرح درمیان میں مختصر
 سے الفاظ ادا کرنے سے موسیقیت میں بھی اضافہ ہوتا ہے اور سینہ کو پی
 سے پیدا ہونے والی آواز سے یہ بخوبی ہم آہنگ ہو سکتا ہے۔ جیسا کہ
 اس سے قبل بھی کہا جا چکا ہے دکن میں مرثیے کے لحن میں پڑھنے
 کا ثبوت مرثیہ نگاروں کے اشعار میں موجود ہے۔ ہاشمی کہتا ہے
 سن ہاشمی جو مرثیہ پر سوز گانے تے عجب
 انگشت حیرت مکھ منے لیوے اپس کے انور کی

عام روش کے برخلاف مرتضیٰ کے کلام میں مرثیے کی شعری ہیئت میں تنوع پیدا کرنے کا رجحان نمایاں ہے اس نے مروجہ طرز سے انحراف کر کے اپنا ایک مرثیہ مثنوی کے طرز میں پیش کیا ہے۔ دوسرا مرثیہ عزال کے سانچے میں ہے لیکن اس میں یہ جدت پیدا کی گئی ہے کہ مطلع کے سوا تمام اشعار میں ردیف و قوافی کا التزام رکھا ہے۔

یو عزیزاں دسیا محرم چاند سب دلاں کوں رکھیا ہے غم سوں ماند
یو فلک پر شفق نہیں جا نو لہو میں کسوت اپس رنگیا ہے چاند
سب جہاں کوں دلائے خاطر .. یو پھر جگت میا نے یو دسیا ہے چاند

دوسرے مرثیہ نگاروں نے ردیف و قوافی دونوں کی پابندی سے اکثر احتراز کیا ہے۔ مرتضیٰ کا تمیز مرثیہ بھی اس اعتبار سے منفرد اور چونکا دینے والا ہے کہ اس کی ردیف ”یا علی موسیٰ رضا“ اچھوتی ہے۔ مرتضیٰ نے قافیے کی پابندی نہیں کی ہے۔ موضوع کے اعتبار سے شاعر نے یہ جدت دکھائی ہے کہ اس مرثیے میں امام موسیٰ رضا کی منقبت پیش کی گئی ہے۔ یہ شعری کاوش دراصل مرثیے اور منقبت دونوں کا امتزاج معلوم ہوتی ہے۔ مرثیے کی ابتداء میں حسب روایت ماہ محرم کی رویت اور عزاداری کے آغاز کا ذکر ہے ان دونوں اشعار کے بعد حضرت موسیٰ رضا کی منقبت ہے اور ان کی شہادت کے بیان پر مرثیہ ختم ہوتا ہے۔ اپنے مضامین اور موضوعات کی ترتیب و پیشگی کے اعتبار سے مرتضیٰ کا یہ مرثیہ دوسرے دکنی مرثیوں سے مختلف معلوم ہوتا ہے۔ مرثیے کے پہلے تین شعر درج ذیل ہیں۔

ایا محرم دھاؤں کرجب یا علی موسیٰ رضا
شہ کے اوپر سب چھاؤں کرجب یا علی موسیٰ رضا
دیک کر عزاشہ کا ادیک قربان ہے سا تو فلک
خدمت کریں سارے ملک جب یا علی موسیٰ رضا
محراب منبر جب چڑھے خطبہ امامت کا پڑے
سارے ولیاں بے سد کھرے جب یا علی موسیٰ رضا

بعض دکنی شعراء نے رثائیہ کلام کے لئے غزل کی صنف کے بجائے دھڑی
ہیتوں کو بھی اپنایا ہے اور ان میں ہیئت کی چھوٹی چھوٹی تبدیلیوں اور
خفیف سی رد و بدل کے ذریعے سے مرثیہ نگاری کی یکسانیت اور یک سرے
پن کی کیفیت کو دور کرنے کی کوشش کی ہے۔ افضل نے حضرت قاسم کی شہادت
کے موضوع پر جو مرثیہ لکھا ہے اس میں محسن کے ادبی روپ کو برتا ہے اور
یہ مرثیہ اس نے محسن ترجیع بند کی شکل میں ہے۔

حسین کا دلبر و دلدار قاسم حسین کا مونس و غمخوار قاسم
سبے رنج و الم بسیار قاسم جہاں سوں دیدہ خوں بار قاسم
گیا از بدعت کفار قاسم

شاہ قلی خاں شآہی کا ایک مرثیہ مربع کی ہیئت میں ہے۔ یہ دراصل
ایک مربع ترکیب بند ہے۔

کھنڈے تپ اور تن برہنا بندوں بند سب اکڑے ہیں
ننگے پاؤں باکر برہی طوق گلے میں جکڑے ہیں
بے گنہ بنی کے فرزند بن تغیروں فریاد کا پکڑے ہیں
بھوکے پیاسے کئی کئی دن کے مدت سے بیدار کھڑے ہیں

یہاں بیات قابل غور ہے کہ دکنی مرثیہ نگاری کے ابتدائی دور میں مرثیہ
نگاروں نے زیادہ تر غزل کی ہیئت پر اکتفا کی لیکن زوال پجلا پور و گولکنڈہ
کے بعد مرثیہ نگاروں نے غزل کے علاوہ شاعر کا کی دوسری ہیتوں کی طرف
بھی توجہ کی ہے۔

بیجا پور کے مشہور مرثیہ نگار مرزا نے طویل مرثیے کہے ہیں اور
مربع کی ادبی شکل کو بھی اپنایا ہے۔ اس کے علاوہ مرزا نے روایتی طرز
انحراف کر کے ہیئت کے بعض نئے اسالیب بھی استعمال کئے ہیں حضرت کر کے
احوال کا مرثیہ قصیدے کی بحر میں ہے۔ اس میں ثنوی کی طرح قافیے کی پابندی
کا التزام کیا گیا ہے۔ مرزا نے طویل مرثیے بھی اپنی یادگار چھوٹے ہیں۔
حضرت قاسم کے احوال کا مرثیہ دو تین سلی ۱۲۲ شعار پر مشتمل ہے۔ اس کی

ایک اور افرادیت، نورندرت یہ ہے کہ اس میں رخصت، آمد، رجز جنگ اور شہادت جو مرثیے کے اجزا تصور کئے جاتے ہیں موجود ہیں۔ مرزا نے مرثیہ گوئی میں بڑا کمال حاصل کیا۔ وہ بیجلوور کا اتہائی مقبول مرثیہ نگار تھا۔ مرزا کے مرانی کی ہر دل عزیزی کی وجہ اس کے کلام کی اثر آفرینی اور سوز و گداز ہے۔ بقول ابراہیم زبیری مرزا کی مرثیہ گوئی کو لوگ ”وہی“ صلاحیت سے تعبیر کرنے لگے تھے۔

دکنی مرثیہ نگاروں نے مرثیے کے موضوعات کو بھی اپنے مخصوص انداز میں ڈھال لیا ہے اور یہ صنف جو صرف بکا اور بین کے لئے مخصوص ہے، بعض دکنی شعراء کے یہاں اصلاح نفس پسند و موعظت اور اخلاق آموزی کا وسیلہ بن گئی ہے۔ غلام علی لطیف اپنے ایک مرثیے میں پہلے چند خزینہ اشعار کہنے کے بعد اس طرح درس اخلاق دینے لگتا ہے۔

جہاں لگ خوشی ہے دنیا کی سب ناخوشی ہے

اس ناخوشی کی بات میری سن قدر کر و

سنیساں کی گھراں کوں بقا نہیں، فنا ہے و

تکیہ تم اس گھراں پوٹھو یوں بسر کر و

اسی دور کے ایک شاعر شاہی نے اپنے ایک مرثیے میں ”وحی کے رتبے“

کی تشریح کی ہے اور کہتے ہیں۔

وحدت بیعت اور ولایت ہیں وحی کے رتبے سب

دوست دوست اور دشمن دشمن ہوئے ملاں تب

اپنے ایک مرثیے میں وحی نے مرثیے کے مقررہ موضوعات میں تازگی و تنوع

پیدا کرنے کے لئے مصائب کو بلا بیان کرنے کے بجائے ایک ایسی محبوبہ کا

سراپا پیش کیا ہے جو ماتم حسین میں معروف ہے۔ وحی نے اس ”سندھر“ کے

حسن سوگوار کی بڑی اچھی تصویر کشی کی ہے لیکن اس سلسلے میں ایسے مضامین بھی

باندھے ہیں جو مرثیہ نگاری جیسی سنجیدہ صنف ادب سے میل نہیں کھاتے وحی

نے جیسا کہ مرثیے کے آخر میں وہ کہتا ہے ”طبع کی زور آوری“ دکھانے کے لئے یہ نیا طرز اختیار کیا ہے۔ ”سندھر“ کے حسن کی جس انداز میں تصویر کشی کی گئی ہے وہ مرثیہ جیسی پاکیزہ اور سنجیدہ صنف کے تقدس پر گراں گذرتی ہے۔ اس سے پہلے چلتا ہے کہ دور قدیم میں شاعر مرثیہ نگاری کے آداب، مرثیے کے موضوعات اور اس کی روحانی فضا کو برقرار رکھنے کیلئے کسی باضابطگی اور بندھنے کے اصول کے پابند نہیں تھے۔

دکنی مرثیے کے موضوعات میں تھوڑی سی رنگارنگی بھی نظر آتی ہے۔ غواقی نے اپنے ایک مرثیے میں شہادت کا احوال نظم کرنے یا مصائب اہلبیت نظم کرنے کے بجائے پورے مرثیہ میں خانوادہ رسالت اور بالخصوص امام حسین سے اپنی وابستگی و وابستگی کا اظہار کیا ہے۔ یہ مرثیہ گیارہ اشعار پر مشتمل ہے اور موضوع کے اعتبار سے اس لئے اچھوتا ہے کہ اس میں منقبت، مناجات اور مرثیے کے عناصر یکجا ہو گئے ہیں اور غزل کی داخلیت نے مزاج اور آہنگ کے اعتبار سے اس مرثیے کو ایک خاص انفرادیت عطا کی ہے۔

دکنی مرثیہ نگاروں نے حالات کو بلا کا تذکرہ کرتے ہوئے امام حسین کی مظلومیت اور ان پر روا رکھے جانے والے ظلم و ستم کی مذمت کی ہے اس سلسلے میں اکثر دکنی مرثیہ نگار تبرکی پر اتر آتے ہیں اور اپنے مخصوص عقائد اور شخصی تاثرات کو بڑی بیباکی اور آزادی کے ساتھ نظم کرتے ہیں اس کے پیچھے غالباً یہ تصور بھی کار فرما رہا ہوگا کہ مقتدر طبقے سے کسی احتساب کا ڈر نہیں۔ اس ماحول سے استفادہ کرتے ہوئے دکنی مرثیہ نگاروں نے دشمنان اہلبیت کو خوب برا بھلا کہا ہے۔ محمد قلی قطب شاہ خود فرمانبردارے وقت تھا۔ اس لئے وہ اپنے خیالات کے اظہار میں دوسروں سے زیادہ بیباک نظر آتا ہے۔ دکن کے مرثیہ نگاروں نے یزید اور اس کے لشکر کے ان ظالموں کو اپنی تنقید کا نشانہ بنایا ہے جنہوں نے رسول کے گھرانے کی عظمت و بزرگی کو تسلیم کرنے سے انکار کر دیا تھا۔ غواقی :- لعنت خدا کی شمر لیں پر حذر کرو

کا میا ستم گلا نہ کیا عار یا حسین

غواصی :- ادکیوں سٹے پاڑ تیرے قد نہال کوں

جل نابکار کا فرغدار یا حسین

غواصی :- جو روحنا ہوں کس کمر آل غلی سوں بعض دھر

اے بے حیا اے بے کٹر کیا کام کیتا ہاے ہائے

عابد شاہ :- نایں جاؤں گا خدا کی سوں ہے اس دوزخ منے

جس اچھے دوزخ میں وہ ظالم دل آزار حسین

محمد قلی قطب شاہ :- یزیداں کا سو وقت آیا کرد لغت یزیداں اوپر

سور کے گوہ میں داڑھی مچھیاں سر بھیں ڈبایا ہے

یزیداں کا سو قصہ ظلم کا گئی نا سکے کہنے

محمد قلی قطب شاہ :-

کہ جہان بن تھے شیطاں ان کئے تعلیم پایا ہے

اس طرح تو لا اور بتری دکنی مرثیے کا جزو بن گئے۔ اور مرثیہ نگاروں

نے برملا ولایت حسین کے مضامین باندھے ہیں۔ غواصی کا ایک پورا مرثیہ

اس موضوع سے متعلق ہے۔ اس نے غم حسین کو جزو ایمان اور ولایت

کو ”دنیا و دین“ بتایا ہے۔ غواصی کے اس مرثیے کے چند شعر درج ہیں جن

سے اس کے مذہبی تصورات اور عقائد پر روشنی پڑتی ہے۔

مقصود دنیا و دین کا بے دغدغہ حاصل ہوا

جن کوئے تیری درگاہ میں دامن پہلے یا حسین

تیری محبت کا دلو جس من میں دپتا نا اچھے

تس تن اوپر بھیجیں لعنت اندھا سارے یا حسین

غواصی جیو اخلاص کر رکھیا ہے سرچ دار پر

تجھ بلج نہیں ہے جاں اد سے بھی کوئی پیلے یا حسین

دکنی مرثیہ نگاروں کے یہاں صنف مرثیہ کے مزاج و آہنگ اور اسکے

موضوعات کی نوعیت اور فنی لوازم کا ایک مخصوص تصور موجود تھا۔ وہ مرثیہ

نگاری کے لئے سوز و گداز، اثر آفرینی طبعی مناسبت اور عقیدت مندی کو

ضروری سمجھتے تھے۔ دکنی شعراء کے یہاں یہ صنف رونے رلانے اور گریہ و بکا

مذہبی مقصد کے تحت پیش کی جاتی تھی شعری محاسن کے اظہار یا نمودن اور استادانہ کمال کے مظاہرے کے لئے نہیں۔ دکنی شعراء مرثیہ نگاری کو ثواب دارین حاصل کرنے کا وسیلہ تصور کرتے ہیں اور خون جگر سے مرثیہ لکھنے کو اصل مرثیہ نگاری سمجھتے ہیں۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

شاہی:- اوسر خسرو ہومف میں قیامت کے اونٹے گا

جن خون جگر آج یوما تم سوں پیسا ہے

شاہی:- حسین ابن علی کے دکھ بدل تن کوں گلاتا ہے

اوسرور کا شہادت سن رگت انجموڈھلاتا ہے

عابد:- عابد توں مرثیے جتنے لکھتا سو لکھ اتال

خون جگر سوں دل کی بھری سودوات ہے

عابد:- یو لکھ لکھ مرثیے آتش سے مضمون

قلم کالا ہوا اس غم سوں جسل کر

خواہمی:- بویا غوا می مرثیہ سونے دلی ہو را انبیار

تر خالے اپنا میا کیا کام کیتا بائے ہائے

بعض دکنی شعراء نے مرثیے کو بڑے آزادانہ طور پر برتا ہے اور میت

کے معاملے میں بھی وہ منفرد نظر آتے ہیں لیکن مرثیے کا بنیادی مقصد بین اور کا

بہر حال پیش نظر رکھا گیا ہے۔ برہان الدین جانی نے اپنے والد میراں جی شمس عشاق

کی مفارقت پر جو مرثیہ کہا تھا اس میں مرثیے کے درمیان دو ہرے بھی کہے

گئے ہیں۔ وہ کبت اور دو ہرا کہنے میں بیجا پور کے ممتاز شاعر تصور کئے جاتے

تھے۔ جانی نے اپنے اس مرثیے میں جو قوانی سے معری ہے اور جس کے ہر شعر میں

(نچے کچ حکم الہی کا) ردیف کا التزام رکھا گیا ہے جو دو ہرے کہے ہیں ان کی تین

مثالیں درج ذیل ہیں۔

(۱) بن تیل دیوا کیوں چلے بن دو نکہ پنکی جوں پھرے

یو جیو بادل تج بنا بن جل بھی ترہیا کرے

(۲) کوئی ناراہیں ات جگ دوئی سب جگ مرن ہار

کوئی آنگیں کوئی پیچھے ہٹھ لگے سستھن چلن ہار

(۳) ہے کوئی جیویں سب مر میں داتم جیوئے نا کوئے

قیامت لگ ہے جیویں تو آخر مرنا ہوئے

جہانم سے قبل اشرف بیابانی نے مثنوی کی ہیئت میں اپنا خزینہ کلام پیش کیا تھا۔ یہ ایک طویل شعری کارنامہ ہے جسے شاعر نے نو مختلف ابواب میں تقسیم کر دیا ہے۔ حضرت حر، قاسم، علی اکبر اور امام حسین کی شہادت کے واقعات علیحدہ علیحدہ ”فصلوں“ میں نظم کئے گئے ہیں ان میں سے ہر فصل ایک مرثیہ کی حیثیت رکھتی ہے جس میں چہرہ، سراپا، رخصت، رجز، شہادت اور بین کے ابتدائی نقوش دیکھے جاسکتے ہیں۔

دکنی شعراء نے عزائمہ کلام کو مختلف ہئیتوں میں پیش کیا ہے نظم، غزل اور مثنوی جیسی شعری پیکروں کو منتخب کیا گیا ہے لیکن دکن کے اکثر مرثیہ نگاروں نے غزل کے سانچے کو ترجیح دی ہے۔

دکنی مراٹھی میں بعض تہذیبی میلانات اور ثقافتی آثار کی طرف بھی اشارے کئے گئے ہیں۔ ان سے پتہ چلتا ہے کہ دکن میں تعزیه داری کسی خاص طبقہ اور مذہب سے مخصوص نہیں تھی بلکہ امیر غریب ہندو مسلم رعایا اور بادشاہ سب نے اسے ایک تہذیبی ورثے کے طور پر قبول کر لیا تھا اور اس کی مختلف دکنی تاریخوں سے تصدیق ہوتی ہے غواقی دکن کی مشترکہ تہذیب اور عزاداری کی تقریبات میں مختلف مکاتیب خیال سے تعلق رکھنے والے افراد کے باہم شیر و شکر ہونے کی روایت کے بارے میں کہتا ہے

نچ با ج اُج ہندو مسلمان کے لکھن

دستا ہے خراب۔ بوسنار یا حسین

مرثیہ نگاروں کے اشعار سے اس کا بھی پتہ چلتا ہے کہ عورتیں اپنے گھروں میں محرم کے مہینے میں صفت ماتم بچاتیں، ”الاوے“ روشن کئے جاتے اور مختلف کتابوں سے خزینہ اشعار پڑھے جاتے تھے دکن میں عزاداری

کے مختلف طریقوں پر روشنی ڈالتے ہوئے محمود خان محمود نے ”تاریخ جنوبی ہند“ میں یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ رسوم عزاداری میں دکن کے مسلمانوں نے ہندوؤں اور بالخصوص مراہٹوں کے طریقے اپنائے ہیں۔

وجہی اور غوامی کے بیانات سے پتہ چلتا ہے کہ اس زمانے میں بھی دکن میں طبقہ انات تعلیم سے محروم نہیں تھا۔ وجہی نے اپنے ایک مرثیے میں ایک ماتم کنعاں عورت کی تصویر کشی کی ہے اور کہتا ہے۔

نیناں دو نور و نھنہ این دو یک سطرن اس مکیاں

رو رو کے پڑیتاں پویتاں ماتم اچھوں توں یوں کری

”پوتیاں“ پڑنا، جاہل اور ان پڑھ عورتوں کا کام نہیں۔ غوامی کہتا ہے۔

جہاں لگ دین کے گوتیاں پڑیاں سن مرثیہ روتیاں

گئے کے توڑے موتیاں کے ہاراں آہ واویلا

بعض دکنی مرثیہ نگاروں نے مسلسل مرثیے بھی کہے ہیں لیکن ان کی مثالیں بہت کم دستیاب ہوتی ہیں۔ محمد قلی قطب شاہ کے بعد افضل کے ایک مرثیے میں جس کی ردیف ”چندر آیا محرم کا“ ہے اور جو اکتیس^(۳۱) اشعار پر مشتمل ہے بعض روایتوں کی طرف اشارے کئے گئے ہیں۔ مثلاً افضل ہلال محرم سے متعلق مختلف معتقدات و تصورات کا ذکر کرتے ہوئے کہتا ہے کہ کائنات کی تخلیق روز

ماشور ہی ہوئی تھی اور قیامت بھی اسی روز آئے گی۔ اس دن کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے افضل کہتا ہے کہ۔ یونس پیغمبر اسی روز پھلی کے شکم میں داخل ہوئے تھے اور روز ماشور طوفان نوح آیا تھا اسی دن آدم جنت سے نکلے گئے تھے۔ مختصر یہ کہ روز ماشور خاماں خدا کے امتحان کا دن ہے اور اسی دن رسول کا لوا سہ آزمائش کی کسوٹی پر پورا اترتا تھا۔ افضل نے ان مذہبی واقعات کی طرف اشارے کر دے ہیں اور اس اجمال کی تفصیل سے گریز کیا ہے جس کا ایک سبب ان کے مرثیے کی تنگ دامانی اور اختصار بھی تھا۔ دکنی

مرثیوں میں روایتیں نظم کرنے کی مثالیں محمد قلی قطب شاہ اور افضل کے کلام میں موجود ہیں۔

دکنی مرثیہ نگاری کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ اس میں روایتیں نظم کرنے کا میلان نہ ہونے کے برابر ہے دور مابعد کے مرثیہ نگاروں اور بالخصوص دبیر نے اس میں کمال حاصل کیا۔ محمقلی کے ایک مرثیے میں روایت نظم کرنے کی کوشش اپنی جھلک دکھاتی ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ ”حضرت علی کے دو پتان“ نبی کو اپنا اونٹ بنا کر ان کے کندھے پر چڑھتے تھے۔ ایک دن ان شہزادوں نے اپنے نانا سے خواہش کی کہ وہ اونٹ کی طرح ”عف عف“ کہیں۔ انحضرت نے ان کی فرمائش پر دو مرتبہ ”عف عف“ فرمایا تھا کہ جبرئیل نے آکر کہا اگر آپ تیسری مرتبہ عف“ کہیں گے تو سارے گناہ گار ”رستگاری“ پائیں گے۔

حضرت علی کے دو پتاں کا ندھے نبی کراد نیاں
تس پر چڑھے وہ شبہ جوال اس دھک ساری وائے
شہزادے کہے سب کے اذیتاں نئے پکارے اُس زماں
عف عف نبی تن کوں سنا کہے دوی باری وائے وائے
جبرئیل آکریتوں کہے تسری براں جو عف کہے
اس عفوتے جگ پائیں گے سب رستگاری وائے وائے

مرثیوں میں روایات کا یہ سلسلہ حسنین کے بچپن سے شروع ہو کر عاشور کے منہ پر تک پہنچتا ہے۔ بیجا پور اور گولکنڈے کے مرثیہ گو شعراء نے ان کی طرف بہت کم توجہ کی ہے جس کی وجہ ان کے مرثیوں کا اختصار بھی ہو سکتا ہے۔

دکنی مرثیوں کے بارے میں بالعموم یہ خیال کیا جاتا ہے کہ ان میں تسلسل کا فقدان ہے جس کا ایک سبب غالباً غزل کی ہیئت کا استعمال بھی ہے جس کے موضوعات میں ربط و تسلسل نہیں ہوتا اور ہر شعر اپنے طور پر ایک آزادا کا بنی ہوتا ہے۔ بعض دکنی مرثیہ نگاروں نے تسلسل مضامین کی طرف توجہ ہے۔ بیجا پور کے مرثیہ نگاروں کے یہاں مسلسل مرثیہ نگاری کی مثالیں نسبتاً کم نظر

آتی ہیں۔ بعض شعرائے گو لکندہ کے کلام میں تسلسل کا فقدان نظر نہیں آتا ممد قلی کا مرثیہ جس کی ردیف ”وائبے وائے“ بے مثال میں پیش کیا جاسکتا ہے۔ عابد کے مرثیہ میں بھی تسلسل اور موضوعات کا اندرونی ربط موجود ہے اس نے اپنے ایک مرثیے میں بی بی شہربانو کا بین نظم کیا ہے جس سے رثائیہ کلام کے مزاج سے عابد کی واقفیت کا اندازہ ہوتا ہے اور پتہ چلتا ہے کہ وہ کس خوبی کے ساتھ بینیہ شاعری کے خدوخال ابھار سکتا تھا۔ چند شعریہ ہیں۔

شہربانو درود کر شہادت ہوئی بچھیں بولی
اتا جینے کی ہوئی ہے اب ہوئی خواری مسلماناں
خدا بن آسرا میرے بچیاں کوں کس کا دستا ہے
کہ ہر جاؤں کہ ہوئی ہے اب نر اُدھاری مسلماناں
تظروں سوں کال چپاؤں ظالماں کے میرے عابد کوں
مبادائے ناس کی اتا بار کی مسلماناں
سنن ہارا بھی دستائیں اس درودوں کا منج
شریک ہونا تو مشکل ہے لود کہ بھاری مسلماناں
بنی کا بول کا کلمہ لڑے کیوں میرے (سرور) سوں
عجب چھوٹی انوں کی تھی مسلمان مسلماناں
سمجھ کر خوب۔ یو مضمون دل یو بات عابد کا
بری شئی ہے۔ یو دنیا میں دل آزار کی مسلماناں

عابد نے اپنے ایک اور مرثیے میں امام حسین کی سیرت طیبہ اور آپ کی صفات محمودہ کا نقش اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ عابد کے اس مرثیے کا وصف یہ ہے کہ انھوں نے امام انام کے اسوۂ حسینہ اور اوصان جمیلہ کے متعلق مربوط و مسلسل اشعار میں اظہار خیال کیا ہے عابد نے اپنے اس مرثیے میں حسین کے گھوڑے کی تعریف بھی کی ہے اور ان کی تلوار کی توصیف کرتے ہوئے کہتا ہے۔

دوڑنا تو اک طرف اس ذوالجناح کی چال کوں
نا نپڑے سے برق ہوئے گر جلو دار حسین

موند کر جایتاں تھیاں انکھیاں دشمنان کیا روز جنگ

کیا صفت بجلی کی دھرتی تھی وہ تلوار حسین

مسلسل مرثیہ گوئی کی ایک ایک کامیاب کوشش ہمیں احمد گجراتی کے کلام میں نظر آتی ہے۔ احمد گجراتی کا مرثیہ دوسرے اکثر دکنی شعراء کے مرثیوں کے برخلاف سرخی سے بھی مزین نظر آتا ہے اور اس کا عنوان ”قصہ حضرت علی اکبرؑ تحریر کیا گیا ہے۔ راقم الحروف نے اپنی کتاب ”یوسف زلیخا“ کے مقدمے میں اس پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے لہٰذا اس مرثیے میں احمد گجراتی نے علی اکبرؑ کی خیمہ سے روانگی، عزیز واقارب سے رخصت، میدان جنگ میں ان کی آمد، رجز خوانی، معرکہ آرائی اور شہادت کے واقعات سلسلہ وار نظم کئے ہیں۔ میدان جنگ میں علی اکبرؑ سے نبرد آزمائی کے لئے جو پہلوان آئے تھے ان کے نام احمد گجراتی نے طارق طرباب، طارق، مصراع اور نمیر بتائے ہیں۔ احمد گجراتی نے اپنے مرثیے میں تاریخی حقیقت پسندی سے کام لینے کی کوشش کی ہے یہاں یہ بتا دینا بھی ضروری ہے کہ دکنی مرثیہ میں مکالمہ کا استعمال بھی سب سے پہلے احمد گجراتی نے کیا تھا۔

علی اکبرؑ اگر کہے اے پدر نہ جاتوں رضادے مجھے ان آپر

دھرے سرچرن پر کیتے نامدار مجھے چھوڑ ہونا کدھر توں سوار

کہے جا کے مارونگا میں وودندیاں چلاؤنگا ان کے لہوسوں ندیاں

چراغ علی نے عابد شاہ کے مرثیے کا حوالہ دیتے ہوئے لکھا ہے گھوڑے

اور تلوار کی تعریف جو بعد کو مرثیے کے مستقل ابواب میں شامل کی گئی دکنی مرثی

میں نہیں ملتی، ”بلکہ عابد شاہ راجو قتال کا مرید اور ابوالحسن تانا شاہ کے عہد کا

شاعر ہے جب کہ احمد گجراتی گوکنڈے کے پانچویں حکمران محمد قلی قطب شاہ کا

دربار کی شاعر تھا۔ عابد سے ایک عہد قبل اس نے ”قصہ حضرت علی اکبرؑ میں رخصت

سراپا، رجز ارم اور پھر شہادت کا احوال بڑے پراثر اور ڈرامائی انداز میں

۱۔ سیدہ جعفر۔ مقدمہ یوسف زلیخا۔ صفحہ ۵۲۔

۲۔ چراغ علی۔ اردو مرثیے کا ارتقاء بجاپور و گوکنڈہ میں تسلیم تک۔ صفحہ ۱۴۲۔

نظم کیا ہے۔ احمد گجراتی کے مرثیے کے پیش نظر مسیح الزماں کا یہ خیال درست معلوم ہوتا ہے کہ مرثیے کے اجزاء کا تعین ایک دن میں نہیں ہوا اور نہ کسی ایک فرد کا کارنامہ ہے اس ڈھانچے کی تشکیل ارتقائی طور پر ہوئی ہے۔

احمد گجراتی کے مرثیے کے مطالعے سے اس خیال کی بھی تردید ہوتی ہے کہ چہرہ، سراپا، رخصت آمد، رجز، جنگ شہادت اور بین جو مرثیے کے اجزائے ترکیبی سمجھے جاتے ہیں، میر، تمیر، خلیق اور انیس و دسیر کے اٹھانے میں ان سے تین سو سال قبل ایک دکنی مرثیہ نگار نے اپنے مدد و لفظی خزانے اور اظہار کے نا تراشیدہ وسیلوں کی مدد سے مرثیے کے ان تمام اجزائے ترکیبی کو بروئے سیلئے کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اردو مرثیے سے پہلی بار یہ اجزاء احمد گجراتی کے رثائیہ کلام میں اپنے حقیقی خد و خال کے ساتھ ابھرے نظر آتے ہیں۔ اشرف کے نو سربار میں ان اجزائے مرثیے کی دھندلی جھلک دیکھی جاسکتی ہے لیکن یہی اجزاء احمد گجراتی کے بینہ کلام میں زیادہ واضح ہو کر اب جاگے ہوئے ہیں۔ ذیل میں احمد گجراتی کے مرثیے سے سراپا، رجز، رزم اور شہادت کے چند مسلسل شعر درج کئے جاتے ہیں۔

سراپا۔ حسین علی تب علی کے بدن

پنائے نبی کا اول پیر ہن

عمامہ بھی سرور کا سر پر دھرے

دو عالم کے افسر پر افسر دھرے

پنائے سلج دو اسام ز من

کئے دیکھ نوآزمین و ز من

اتھے چار زلفاں سو اس شاہ کو

نہ تھا دیکھنے تاب اس ماں کو

رجز ۱۔

سنوں اس وقت میں وہ میر عرب
 کہے کہوں اپنا مبارک نسب
 میراجد محمد خدا کا حبیب
 شفاعت سوا اس کی تن ہے نصیب
 کہے جدہ میر کا ہے جان رسول
 دو عالم کی پائے سوز ہر بتول
 میراعلم حسن شہدہ دو جگہ کا امام
 ہوا جس پر رحمت خدا کا تمام
 بے باپ سو ہے حسین علی
 کھلائے اپس گود میں جس نبی
 منگے تب مبارک علی نامدا ر

رزم ۱۔

ذکوئی ڈرسوں نکلیا سگان نوار
 ترنگ کون سیاتپ ہزاراں اپر
 کئے شاہ حملہ سو بھاراں اُپر
 غنیمتاں میں یوں جا بجائے کرٹک
 جھوٹے باد جھاڑاں کے جوتے برگ
 گئے نھاٹ یکدھرتے سب کافراں
 نہ میدان میں ان کا رہیا کتیں نشان
 علی اس وقت میں اتھے بے خبر
 انکھیاں کھول دیکھے جال پدر
 کہے باپ دیکھو عجا تب عجب
 کھڑے میں میرے پاس شاہ عرب
 سیرانی ہو ردو زلفاں کھلے

مشہادت ۱۔

نین سوں انجواں جوں قطراں چلے
 علی نے کہے شہ سوں اتنا سخن
 کیا روح فردوس ان کا وطن

اس سے ہم یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ دکنی شعراء کے ذہن میں ہیرود کے خیمہ گاہ
 سے میدان جنگ تک آنے اور پھر معرکہ آرائی کے بعد جام شہادت نوش کرنے
 تک نئے واقعات کا اور اجزائے مرثیے کا جو دراصل ان مختلف مراحل اور مناظر
 کے ترجمان ہیں ایک ڈرامائی دھندلا سا خاکہ ضرور موجود تھا۔

بیجا پور کے مرثیہ نگار مرزا نے مرثیے میں بعض اضافے کئے ہیں اس کے
 چند مرثیوں میں آمد رجز جنگ شہادت اور بین وغیرہ نمایاں طور پر موجود
 ہیں اس کے علاوہ مرزا نے موضوعات کی پیشکش میں بھی انفرادیت کا ثبوت
 دیا ہے۔ اس کے طویل مرثیوں کے تمہیدی حصے میں پس منظر کے طور پر دوسرے
 مضامین بھی بندھے گئے ہیں مثلاً شجاعت کی تعریف یا خامان خدا کے آزمائش
 میں مبتلا ہونے کا ذکر وغیرہ۔ علی امغر کے مرثیے میں سید الشہداء کی روحانی
 عظمت و جلالت بطور تمہید بیان کی ہے۔ مرزا نے اخلاقی نکات اور زندگی کی
 بدی قدروں کی طرف بھی اشارے کئے ہیں۔ مرزا کو رزمیہ مناظر کی مرقع کشی پر
 بھی قدرت حاصل ہے اور وہ ڈرامائی انداز میں مکالموں کے ذریعے سے ایک
 مخصوص فضاء پیدا کرنے پر قادر نظر آتا ہے۔ مختصر یہ کہ اپنے عہد کے ادبی بجات
 کے پس منظر میں مرزا نے مرثیہ نگاری کو تہذیبی اور شعری اعتبار سے ایک نیا مزاج
 عطا کیا۔ احمد گجراتی اور مرزا نے شمالی ہند کے مرثیہ نگاروں کے لئے اسی زمین
 تیار کر دی جس پر بعد میں عالیشان قعر تعمیر ہوئے۔ احمد گجراتی نے دکنی مرثیے کو
 نئے میلانات اور نئے انداز سے روشناس کروایا۔ اس کے مرثیے میں ندرت
 حیل بھی ہے اور زور بیان بھی یہ مرثیہ اپنی سلاست و روانی اور بیباکی،
 ڈرامائی کیفیت، واقعہ نگاری، تاریخی شعور اور شعری محاسن کے اعتبار سے
 دکن کے تمام مرثیوں میں ایک منفرد حیثیت کا حامل ہے۔ اس مرثیے کی انفرادیت
 کا مندرجہ ذیل مامور سے اظہار ہوتا ہے:-

۱۔ بجاز و اختصار کے بجائے مرثیے میں واقعات کا سلسلہ دار اور مفصل بیان۔

۲۔ ڈرامائی کیفیت۔

۳۔ اردو شاعری میں اجزائے مرثیہ (چہرہ، سراپا، رخصت، رجز اور جنگ وغیرہ) کی پیشگوشی کی اولین کوشش۔

۴۔ مکالمے کے ذریعے سے واقعات کی تصویر کشی کو اثر آفرینی عطا کرنا۔

۵۔ تاریخی شعور۔

احمد گجراتی نے مرثیہ کو محض رثائیہ مقصد کی تکمیل تک محدود نہیں رکھا ہے بلکہ اس صنف کے شعری تقاضوں کی طرف بھی توجہ کی ہے۔ مختصر یہ کہ احمد گجراتی نے مرثیے میں پہلی بار ان امکانات کا ایک دھندلا سا خاکہ پیش کیا جس کی ڈھائی تین صدی بعد شمالی ہند کے مرثیہ نگاروں نے صورت گری کی۔

چند مثالوں سے قطع نظر دکنی مرثیوں میں ادبیت کی کمی محسوس ہوتی ہے جس کے مختلف وجوہات ہیں ایک تو یہ کہ دکنی مرثیہ نگاروں نے مرثیے کو کارِ ثواب تصور کرتے ہوئے اختیار کیا ہے اور مرثیے کو بنیادی مقصد یعنی بین اور بگا کھ پیش نظر رکھ کر مرثیے کہے ہیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ مرثیہ ابھی اپنی اولین منزلوں سے گزر رہا تھا اور زبان کا لفظی خزانہ بھی زیادہ وسیع نہیں تھا۔ تیسری بات یہ ہے کہ چونکہ مرثیہ نگاری کے پیچھے یہ تصور کام کر رہا تھا کہ اسکے مخاطب غوام بھی ہیں اور ان کے جذبات غم کو براہِ نیگتہ کرنا اور ان کے دلوں کو متاثر کر کے مائل کر یہ کرنا مرثیہ نگاری کی کامیابی کی دلیل ہے اس لئے زبان بھی سادہ و عام فہم استعمال کی گئی ہے۔ احمد گجراتی، محمد قلی قطب شاہ اور غواٹھی کے مرثیے مثال کے طور پر پیش کئے جاسکتے ہیں۔ جب ان شعراء کی غزلوں یا مثنویوں سے ان کے مرثیوں کی زبان اور طرزِ ادا کا موازنہ کرتے ہیں تو دونوں میں نمایاں تفاوت نظر آتا ہے دیگر اصنافِ سخن مثلاً غزل، قصیدہ اور رباعی وغیرہ میں ان شعراء نے ابلاغ و ترسیل کے اُن معیاری اور مستند وسیلوں سے کام لیا ہے اور اپنے کلام میں اُن شعری محاسن کو جگہ دی ہے جو

اس عہد میں معیار کا اور مکسالی تصور کئے جاتے تھے لیکن یہی شاعر اپنے مرثیوں میں سادگی و سلاست کی حیرت انگیز مثالیں پیش کر کے یہ ثابت کر دیتے ہیں کہ اس صنف کو وہ شاعرانہ کمال 'نود فن اور ادبی عظمت کی نمائش کے لئے نہیں اپنارہے ہیں بلکہ مرثیے کا بنیادی مقصد ماتم' میں حزیں اور رثا یہ جذبات کی ترجمانی اور رونا رلانا ہے۔

یہاں ایک اور نکتہ قابل غور ہے کہ دکن کے سربراہ اور وہ شعراء نے دوسری اصناف سخن میں سنسکرت کے رائج الوقت 'تت ستم اور تت بھوا الفاظ استعمال کئے ہیں لیکن اس کے برخلاف غالباً مرثیے کو مذہبی فریضہ اور ایک مقدس صنف تصور کرتے ہوئے اس میں مقامی الفاظ کے بجائے غمی و عربی لغات کو ترجیح دی ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ دکنی شعراء موضوع اور اظہار کے باہمی ربط کی اہمیت سے بے خبر نہیں تھے ان مرثیہ نگاروں نے ایسی صاف اور شستہ سادہ زبان استعمال کی ہے جو معاشرے کے ہر طبقے کے لئے سریع الفہم ثابت ہو سکتی اور وہ اس سے پوری طرح متاثر ہو سکتے تھے مرثیہ نگار کی کہی ہوئی بات سامعین کے احساسات کو فوری طور پر متاثر کر سکتی تھی اس لئے مروجہ لفظیات اور آہنگ شعر کے مقابلے میں ان مرثیہ نگاروں نے سادہ اور سلیس طرز ابلاغ کو ترجیح دی۔ ادق زبان کا استعمال 'صنائع بدائع کی بہتات اور فنی مطاببات، ماجلانہ ترسیل کی راہ میں رکاوٹ ثابت ہو سکتے تھے۔ مرثیہ نگار کا مقصد یہ تھا کہ اس کی زبان سے شعرا دا ہو اور سننے والے رو پڑیں اور اس طرح بزم ماتم کو پورے سلیقے اور شدت کے ساتھ گرمایا جاسکے اور مرثیہ ماتم حسین کا ایک موثر پیکر بن سکے۔ ذیل میں احمد گجراتی، محمد قلی قطب شاہ اور غوامی کے مرثیوں اور ان کی دوسری اصناف کے نمونے درج کئے جاتے ہیں تاکہ دوسری اصناف کی لغات و لفظیات کا مرثیوں کی نسبتاً سادہ زبان سے تقابل کیا جاسکے۔

احمد گجراتی ۱۔
مثنوی یوسف زلیخا

ٹیکے پھانٹے سو کوئلیاں انگلیاں جون
 بکھ اس پر لال تازیاں کوئلیاں جون
 تنک پتلی کمر جوں بال اُدھار
 جوات اس نار کی تھے باد کا دھاک
 ولے ٹانگے کنک پر تب اسے دو کا
 عجب ایسا نہ دیکھا ہو ویسے کوئی

احمد گجراتی:-

قہہ حضرت علی اکبر - ملک دیکھ یو حال سب تملی

زمین دزماں سب دکھوں کھلی
 پگھیر درہے جگ کے پرداز سوں
 امام زماں کی اس آواز سوں

ہر ایک شئی پو پو درد نیا را ہوا
 سکل جل سمند کا کھارا ہوا

محمد قلی قلب شاہ

عزل

چھیلی کیس کھب کھب دیکھ مرے نیناں خیالاں کے
 کہیں کجی سچل سو جاں کے ہندوسیم ڈھالاں کے
 کھباں سوں بچ سچل ہے کرنیں پیالے ہو دوڑے سو
 سو جل سم رنگ سراہاں ہے جوانی دھوپ جھالاں کے
 چھٹ اچھب سوں گنگر والیاں بیاں نیناں پہ چلبلتاں
 سو جوں دیں نیر کوں لہراں کنو نروپ چالاں کے
 مری نیناں کی پتلیاں کے نین پتلیاں ہیں ساسی سو
 امیں اوصاف جل درپن نین میں عکس خالاں کے
 جو موتی ڈھال سرورن کے نچادے پھول گالاں پر
 قوز لقاں کے سو چلتیاں کوں نمونے کرے بالاں کے

مرثیہ

دو نور دیدے بی بی کے آخر دیکھو کیوں دکھ دیکھے
 لہو میں لڑے پیارے بھکے دیکھو یہ خوار کیوں دوائے
 یک پوت کوں دیتے زہر یک پوت پر کھینچے خنجر
 کافر کافر کیسے کیسے قہر یوزختم کار کی دوائے
 دکھ بات کو تو جیب جلے لکھنے قلم بھی نا چلے
 دل جوں شمع جل تیلے سُدگی ہمار کی دوائے

غواصی:-

غزل

بڑا حیف جو یاں و دہمت نا ہوا
 مرے من لگن کا احب نہ ہوا
 جسم کھو نیا اجنوں اس حد تلک
 پرت کا منجے فام ات نا ہوا
 کہاں تھے سینا دل کے باتاں کوں میں
 یو دل کرتے منج پر سوات نا ہوا

مرثیہ

غواصی:-

لعنت خدا کی شمر لعین پر حذر کرو
 کا نیا ستم گلا نہ کیا عاز یا حسین
 جب تے تو کر بلا میں کیا ٹھار یا حسین
 تب تے ہے جگ بلا میں گرفتار یا حسین
 جیوں کا توں فاطمہ کا ہے جان جان کر
 وہ کیوں دیا یزید تج آزار یا حسین

صنف مرثیہ میں شعرا بردکن کے لب و لہجہ اور آہنگ و لفظیات کے
 بارے میں یہ بات بلا خوف تردید کہی جاسکتی ہے کہ وہ مرثیے کے خزانہ
 تہوروں وراثتہ مزاج سے پلور کی طرح آشنا تھے۔ وہ اپنے مرثیوں میں

المیہ فضاء کی تخلیق پر قادر نظر آنے میں اور مرثیے کے آخری شعر تک اس کو قائم رکھنے میں کامیاب دکھائی دیتے ہیں۔

دکنی مرثیے کی ایک اور امتیازی خصوصیت داخلیت کا عنصر ہے۔ دکنی مرثیوں میں داخلیت اور موضوعیت ہیئتِ سانچے کے انتخاب کی بھی رہن منت معلوم ہوتی ہے۔ غزل کو وہ جذبات و تاثرات کی ترجمانی کا موثر اور آزمودہ وسیلہ تصور کرتے تھے۔ مرثیے میں بھی انہیں اپنے غم و الم اور حزنِ نبیہ جذبات کی ترجمانی کرنی تھی غالباً یہ مقصد بھی اس شعری ساخت کے لئے وجہ انتخاب بنا۔ وہ واقعات کو بلا سے پیدا ہونے والے تاثر کو مرثیوں میں ایک داخلی تجربے کے طور پر پیش کرتے ہیں اس کے خارجی پہلو سے اکثر دکنی شعراء نے دلچسپی کا اظہار نہیں کیا ہے مناظر قدرت کی مرقع کشی، نبرد آزمائی کی تصویریں، اسلحہ جنگ کی توصیف اور اسی طرح کی دوسری تفصیلات کو نظم کرنے کی طرف دکنی شعرا مائل نظر نہیں آتے۔ مرثیہ شعرائے دکن کے لئے ایک ایسا شعری پیکر اور ادبی وسیلہ تھا جس میں دل کی تڑپ اور جذبے کی آنچ کے سہارے ایک تاریخی واقعے کو ذاتی تاثر کے تناظر میں پیش کیا جاسکتا تھا۔ غزل میں شخصیں کو تعمیم عطا کرنے کی صلاحیت موجود تھی ان مقاصد کی تکمیل غزل جیسی صنف میں ممکن تھی۔

سلام ایک ایسا شعری سانچہ ہے جس میں غزل کی عرونی ہیئت میں رسول اکرم، ائمہ اطہار، وغیرہ کی سیرت اور ان کے کارناموں کی تشریح و تعبیر پیش کی جاتی ہے۔ واقعہ کربلا کی مرکزی شخصیت امام حسین اور ان کے افراد خاندان اور رفقاء کا تذکرہ، واقعات کے رثائیہ تناظر میں پیش کیا جاتا ہے چونکہ ان مقدس ہستیوں نے حق پرستی، صداقت و حقانیت اور اسلام کی بقاء کے لئے عظیم قربانیاں پیش کی ہیں اس لئے ان کے ذکر کے ساتھ سلام میں ایسے موضوعات سمٹ آتے ہیں جو اعلیٰ اقدار اور بلند اخلاقی معیاروں یا محاسن انسانی سے متعلق ہوں "سلام" میں شہدائے کربلا اور دیگر بزرگان دین کے تذکرے کے ساتھ ساتھ مسائل حیات و کائنات

پر بھی اظہار خیال اور تبصرے کی گنجائش موجود ہوتی ہے۔ یہ سلام بقول صفدر حسین مختلف ادبی ہیئتوں میں نظم کئے جاتے تھے اور ان کے لئے غزل کے سہانچے کی تفصیص نہیں تھی چنانچہ مثلث یا مربع ہیئت کے سلام بھی شمالی ہند کے شعراء متقدمین کے کلام میں موجود ہیں لہٰذا مجلس عزا کے بدلتے ہوئے تقاضوں اور جدید ادبی شعور کے تحت رفتہ رفتہ سلام کی ہیئت اور اس کے موضوعات کی پیشکشی میں تبدیلیاں رونما ہونے لگیں۔ ائمہ اظہار سے براہ راست مخاطب کے طریقے کی جگہ سامعین کو مخاطب کیا جانے لگا جنس سلام کی اصطلاح میں ”سلامی“ یا ”بحرئی“ کہتے ہیں۔

شمالی ہند بالخصوص لکھنؤ میں مجالس عزا کا یہ ایک دستور بن گیا ہے کہ مرثیہ نگار منبر پر بیٹھ کر پہلے چند رباعیاں پڑھتا اور پھر سلام کے اشعار سنا کر سامعین کے ادبی ذوق کو ایک نئے زاویے سے مصائب کربلا سننے کے لئے تیار کرتا اور اس طرح اُمادہ سماعت کراپے کہ وہ عزائیہ کلام سننے تیار ہو جاتے غالباً اسی لئے صفدر حسین نے ”سلام کو مرثیہ کا پیش لفظ“ تحریر کیا ہے ۱۷۔

”اصناف سخن اور شعری ہیئیں“ میں شمیم احمد سلام کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔ یہ ایک مخصوص قسم کی نظم ہوتی ہے جو عموماً غزل کی ہیئت میں لکھی جاتی ہے اور جس میں مرثیہ کی مانند کربلا کے واقعات کا ذکر اور شہدائے کربلا کے فضائل حسد کے بیانات نظم کئے جاتے ہیں۔ اسی کے ساتھ مختلف اخلاقی مضامین بھی لائے جاتے ہیں۔۔۔۔۔ وہ نعتیہ نظمیں بھی جن میں حضور سرور کائنات کی تعریف کی جاتی ہے اور جن میں لفظ سلام استعمال کیا جاتا ہے سلام کہلاتی ہیں ۱۸۔ نجم الغنی نے ”بحر الفصاحت“ میں سلام کے متعلق صرف یہی لکھا ہے کہ جو مرثیہ، غزل یا قصیدے کے طور پر

۱۷۔ سید صفدر حسین۔ رزم نگاران کربلا۔ صفحہ ۱۷۷۔

۱۸۔ صفحہ ۱۷۳۔

۱۹۔ شمیم احمد۔ اصناف سخن اور شعری ہیئیں۔ صفحہ ۱۹۶۔

جو نوے کی طرح ا۔بجاز کا نمونہ نظر آتا ہے۔

مختصر یہ کہ اردو مرثیے کے دکنی دور میں شعراء کے یہاں مذہبی عقیدت و ارادت کا پہلو نمایاں نظر آتا ہے اور اسی اظہار مودت کی بناء پر شعراء نے مرثیہ گوئی کے فنی پہلو کو ثانوی اہمیت کا حامل قرار دیا ہے ان کی توجہ سانحہ کربلا کے درد انگیز واقعات کو موثر اور دل سوز انداز میں پیش کرنے پر مرکوز رہی ہے۔

رُبَاعِی

دکنی شعراء نے رباعی کی صنف سے بھی دلچسپی کا اظہار کیا ہے دکن میں جہاں مختلف اصناف سخن پر دان چڑھی ہیں وہیں رباعی کی داغ بیل بھی پڑی ہے۔ رباعی اپنی منفرد خصوصیات اور اپنے رنگ و آہنگ کی وجہ سے ادب میں ایک خاص امتیاز رکھتی ہے۔ تعجب کی بات ہے کہ دکنی رباعیوں میں جیسا تنوع، بوتلمونی اور رنگارنگی نظر آتی ہے وہ دور مابعد کی رباعیوں میں کم دکھائی دیتی ہے۔ دکنی رباعیوں کے مضامین اور موضوعات میں خاصی وسعت نظر آتی ہے۔ دکن کے رباعی گو شعراء نے زندگی کے گونا گوں تجربات کو بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ رباعی میں سمودیا ہے۔ ان کے کلام میں اخلاقی، متصوفانہ، عاشقانہ اور خمریاتی ہر قسم کی رباعیاں موجود ہیں۔ ان میں کوئی شک نہیں کہ دکنی شعراء نے دوسری اصناف سخن کے مقابلے میں رباعیاں کم کہی ہیں لیکن کمیت کی تلافی کیفیت نے کر دی ہے۔ دکنی شاعری کے سرمائے میں دوسری اصناف سخن کے مقابلے میں رباعیاں جو کم ہیں اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ اکثر دکنی شعراء کا رجحان مسلسل اور طویل شعری کارناموں کی طرف زیادہ رہا ہے۔

دکنی رباعیاں مختلف صورتوں میں ہمارے سامنے آتی ہیں کبھی منفرد اکانے کے روپ میں اور کبھی کسی طویل کارنامے کے درمیان ایک کردی بن کر۔ وجہی نے ”قطب مشتری“ کا قلم بیان کرتے ہوئے حسب ضرورت مثنوی میں رباعیاں چسپال کر دی ہیں اس طرح مثنوی میں مختلف موقعوں پر مختلف حالات و واقعات کی موقع کشی کو موثر بنانے کے لئے وجہی نے اس صنف کا استعمال کیا ہے۔ رباعی

سے شعراء نے مختلف کام لئے ہیں۔ وجہی نے مثنوی کے قصے کو آگے بڑھانے میں رباغی سے مدد لی ہے شاہزادہ قطب پری چہرہ محبوبہ کو خواب میں دیکھ کر اس کی محبت میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ ایک دن اس نے دربار کے ایک مصور سے جو بہت تجربہ کار تھا مشورہ کیا۔ یہ مصور مختلف ملکوں کے حالات سے بخوبی واقف تھا اور اس نے مہر، شام اور روم وغیرہ کی سیاحت کی تھی آخر اسی مصور کی صلاح پر شاہزادہ قطب بنگال جانے کے لئے تیار ہو جاتا ہے تاکہ وہاں مشتری کی کھوج لگائے۔ بالآخر شاہزادہ اپنی محبوبہ کی تلاش میں وطن چھوڑ کر نکل جاتا ہے۔ وجہی نے حسب ذیل رباغی، مثنوی کے اشعار کے درمیان قصے کو آگے بڑھانے کے لئے استعمال کی ہے۔

میں نارہ صوں اُس شہر تنک جائے بن
چنل سکی کا چکت در س پائے میں
اس جیو روانے کوں کیوں ہوئے قرار
اس نار کوں اس ٹھار لے کر آئے بن

یا اسی مثنوی میں ایک اور موقع پر قطب شاہ، مرتیخ خان کو بنگالہ بلاتا ہے اور بڑی دقتوں کے بعد مشتری تک اس کی رسائی ہوتی ہے۔ مرتیخ خان کو جب اس طرف اطمینان ہو جاتا ہے تو وہ شاہزادے سے اجازت چاہتا ہے تاکہ اپنی محبوبہ زہرا کے دیدار کا موقعہ نکل آئے اور پردسیں کے اجنبی ماحول میں دل بستگی کے سامان مہیا ہو سکیں۔

پردیسی ہوں پردیس میں ہے ٹھار بنے

پردیسی ہو رہنا رہے ناچار بنے

طاقت ارے صہرتوں بھی کچھ اُبریا نہیں

اب کیوں ملے گا کوڈ میرا یار بنے

رکنی ادب میں رباغی کبھی کسی مربوط اور سلسل شعری تخلیق کے

ارتباط کو برقرار رکھتی ہے تو کبھی قصے کے تکمیل کے لئے استعمال ہوتی ہے۔

اور کبھی خیال کی موثر ترجمانی کے لئے۔ ”وجہی نے ”قطب مشتری“ میں جہاں اپنے بیان کو پر زور اور موثر بنانا چاہا ہے وہاں اس نے مثنوی کے سیدھے سادے اور یکساں انداز کو ترک کر کے رباعی کی صنف سے مدد لی ہے۔ رباعی کی صنف میں یہ صلاحیت موجود ہے کہ وہ کسی خیال یا جذبے کو پراثر اور زوردار بنانے پیش کر سکتی ہے۔ اس کا جو تھا مصرعہ خیال کو بڑی خوبی اور خوش اسلوبی کیساتھ ادا کر کے اپنے موضوع کی جامع ترجمانی کرتا ہے۔ ”قطب مشتری“ میں جب مسلسل قصہ نظم کرتے ہوئے وجہی یہ محسوس کرتا ہے کہ مثنوی کا بیانیہ انداز جذبات کی موثر عکاسی اور پر زور پیشگی سے شاید عہدہ برانہ ہو سکے تو وہ رباعی کی قوت اظہار کا سہارا لیتا ہے۔ ذیل میں مثنوی کے دو شعر اور رباعی درج ہے جس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ شاعر نے مثنوی کا کام کس طرح رباعی کے سپرد کیا ہے۔

مثنوی کے اشعار:- جو ماں کی بی نیتیں بات شہہ ملک سینا

ہزاراں نقص نامہاں پوچھنیا

ہوا شہہ کوں معلوم خود چچ ا تا ل

کہ شہزادے کوں کوئی نہ رکھے سنبال

رباعی گفتن ابراہیم شاہ:- عاشق ہے جو کوئی پند اُسے بجاسی نا

سر ہے تلک اس باٹ میں تے جاسی نا

کیا کام منا عشق نے کرتے ہیں اُسے

ہرگز کسی کے لئے منے اُسی نا

دکنی مثنویوں میں رباعی کا استعمال کبھی بطور عنوان یا سرخی بھی ہوا ہے۔

وجہی نے ”قطب مشتری“ میں ایک ایک ”باب“ یا حصہ ختم کرنے کے بعد ایک

ایک شعر اور اس شعر کے بعد اکثر جگہ رباعی بھی پیش کی ہے اور اس طرح رباعی

اکثر جگہ مثنوی کے لئے عنوان یا سرخی کا بھی کام دیتی ہے مثلاً ”قطب مشتری“ میں

جب شہزادہ راکھش کو تیر سے مار ڈالتا ہے اور پری کی اجازت لے کر

بنگال کی طرف روانہ ہوتا ہے تو مثنوی کا ایک نیا باب شروع ہوتا ہے اور

سابقہ باب یا حصے کا خاتمہ ہو جاتا ہے۔ یہاں ایک مناسب سرخی کی ضرورت تھی۔ چھی

نے ایک شعرا در پھر ایک رباعی سے یہ کام لیا ہے مثلاً

شعر ۱۔ محبت مبرم مگتا ہے جو توں اوتا دلا ہوئے گا

ارے اے دل سچ یک تل کتا تو با دلا ہوئے گا

رباعی ۱۔ میں آج بنگالے کی طرف جاتا ہوں

مقصود جو دل میں ہے سوسب پاتا ہوں

یاد من کے کن اس شہہ کوں بلا بھیجوں گا

یا شہہ کے کن اس دمن کوں لے کر آتا ہوں

دکنی شعراء نے مختلف موقعوں پر رباعی کی منف کا استعمال کیا ہے ایسے موقع

پر جب کسی ہلکے پھلکے خیال کو مختصر کینوس (Canvas) میں ادا کرنے کی ضرورت

پیش آئی ہے ان کی توجہ رباعی کی طرف منعطف ہوئی ہے مثلاً دوستوں کی بے وفائی

کا شکوہ، ابنائے وطن کی بے مروتی کی شکایت یا کسی ہمعصر کے فن کی داد دیتا ہو تو

رباعی سے بھی کام لیا گیا ہے مثلاً عبدالرزاق قشی نے نہرتی کے فن مثنوی ”گلشن عشق“

کو سراہتے ہوئے بطور خراج تحسین رباعی پیش کی ہے

جی گل نزاکت کا ہے اس بن میں

یگ رنگ کا پیالا ہے ادا فن میں

ہو طبع معطر دسے رنگین نظر

جن سیر کرتے عشق کے اس گلشن میں

بعض وقت مثنوی میں رباعی خیال کی مزید وضاحت کے لئے بھی استعمال

کی گئی ہے۔ اگر مثنوی سے رباعی نکال بھی دی جائے تو اس سے قصے کے تسلسل

میں کوئی رخنہ نہیں پڑتا۔ رباعی کی حیثیت ایسے موقعوں پر زیادہ تر ایک زائد

حصے کی سی ہوتی ہے جس کی عدم موجودگی سے قصے کی اٹھان اور اس کے تسلسل

و ارتباط میں کوئی فرق نہیں پیدا ہوتا۔ مندرجہ ذیل رباعی ملاحظہ ہو

کو شاہ جو اس باغ منے آوئے گا

کو شاہ منجہ سوں سوں گلے لاوئے گا

کوشاہ ہمن مل کے یہاں بیٹھیں گے

کوشاہ سوں مل جیو خوشی پاوے گا

مثنوی میں کبھی رباعی محض کلام کی رونق بڑھانے اور اس کے حسن و تزئین میں اضافے کے لئے بھی لکھی جاتی ہے ایسے موقعوں پر نہ تو وہ خیال کی مزید وضاحت کرتی ہے نہ عنوان اور سرخی کے طور پر مستعمل ہوتی ہے اور نہ بیان کو موثر اور زور دار بنانے کے لئے برتی گئی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مثنوی نگار نے محض ذرا اسی تبدیلی کے لئے یا یکسانیت اور یکسرے پن کے احساس کو دور کرنے کے لئے یا شعری کارنامے کے صوری حسن میں اضافہ کرنے کی خاطر اس صنف کو استعمال کیا ہے۔ مثال کے طور پر ”قطب مشرقی“ میں اس رباعی کو ملاحظہ فرمائیے

اس باغ سے آج جوانی ہے پر کی

یک دل سستی جیو تچ سوں لگاتی ہے پر کی

بہو دعوات اسی سات مجالس کوں سنگھار

اے شاہ تجھے بیگ بلائی ہے پر کی

دکنی ادب میں نثر نگاروں نے بھی رباعی کی صنف سے خیال کی وضاحت اور پراثر ترجمانی کا کام لیا ہے۔ جہاں نثر نگار کو یہ محسوس ہوتا ہے کہ کسی مخصوص نازک اور پیچیدہ متصوفانہ تصور کی تشریح کے لئے نثر سے زیادہ نظم، موزوں، باند اُہنگ اور ترسیلی اعتبار سے بہتر ثابت ہو سکتی ہے تو وہ اپنی نثر کے درمیان رباعی استعمال کرتا ہے اس کی بہترین مثالیں میران یعقوب کی شمائل الاققیاء اور ”سب رس“ میں ملتی ہے۔ مندر ذیل رباعی ملاحظہ ہو جس میں میران یعقوب نے تصوف کے ایک نازک مسئلے کو رباعی کے سیکر میں کس خوبصورتی کے ساتھ سمودیا ہے

منگتا ہے جو توں تو عشق لیاوے

یک حرف ہے بس تچ کوں اگر توں پاوے

ہے تج میں تو ی تک : توں منج کوں پونے
 تب منج کوں توں پاوے جو توں منج میں اڈے
 "شمال الاتقیاء" میں اس کی بہت سی مثالیں موجود ہیں۔ اسی طرح "سرس" میں وجہی عشق کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے کہتا ہے :-
 "عشق ہو رخدا کچھ جدا نہیج ۔ بات جدا پین بھید و صبح ۔ عشق
 ہونا ہے جہاں تما اوصا نہیج خدا ہے بلکہ وجہ خدا ہے والسلام"
 اب اسی خیال کو خوبصورت اور موثر پیکر میں وجہی نے اس طرح پیش
 کیا ہے :-

ہیتا ہے نفا رہتا ہے جس رے لگ
 دو میں تے اے جان نہ دے میرے لگ
 گریو سوں مل پیو چہ ہونے منگتا ہے
 تو یاد کر اس ہو کوں اپس بسرے لگ

بعض دکنی شعراء کے یہاں غیر خصلتی رباعیاں بھی موجود ہیں جن میں چاروں
 مصرع ہم قافیہ ہیں لیکن غیر خصلتی رباعیاں خال خال نظر آتی ہیں۔ دکنی شعراء نے
 رباعی کی ہیئت کو جوں کا توں برقرار رکھا ہے یعنی دکنی شعراء نے صورت کی اعتبار
 سے اس صنف میں کوئی جدت پیدا نہیں کی حالانکہ معنوی اعتبار سے انھوں نے
 رباعی کو نیا رنگ و آہنگ عطا کیا ہے ذیل میں غیر خصلتی رباعیوں کی چند مثالیں
 درج کی جاتی ہیں جن میں ہیئت کی اس کے سوا اور کوئی تبدیلی نظر نہیں آتی کہ
 دکنی شعراء نے حسب قاعدہ رباعی کے تیسرے مصرعے کو باقی تینوں مصرعوں کا
 ہم قافیہ رکھا ہے جیسا کہ قدیم فارسی شعراء نے کیا تھا :-

کہی کر یٹ ہو جو اچھے گا گھر میں
 افسانہ کہن اڈوں گی تب تج ہر میں
 گھر خلوت ہوا ہو نہیں کوئی گھر میں

اور بات توں بسرے اے یا ہے سر میں (محمد قلی قطب شاہ)

ہے دل منیں کینہ مگر میں . ب تب تو بہ
 سکھ میں سو خطا رکھ کے دقت سب تو بہ
 ہر روز توڑنا دہر شب تو بہ
 ایسی جھٹی تو بہ سیتی یا رب تو بہ (میران یعقوب)

کب لگ اچھے لب پہ زہد ہو دل میں جام
 اس پاپ سول بھریا سوز ہدیج کا کام
 مد کے مدے لیا د جو صفائیں ہیں تمام
 یک پختہ برابر نہیں ہے سولک خام (محمد علی قطب شاہ)
 دکنی میں متراد ربا عیاں بہت کم کھی گئی ہیں۔ ابتدائی عہد میں اس
 کی مثالیں بہت کم ملتی ہیں دور مابعد میں عشق اور رنگ آبادی کے کلام میں اس کی
 مثالیں موجود ہیں۔

رباعی فن کے اعتبار سے خاصی توجہ طلب اور مشکل صنف سخن۔ اس فن سے
 عہدہ براہونے کے لئے ذکاوت کے ساتھ ساتھ تعمیری صلاحیت، شعور کی پختگی
 اور فنی بصیرت کی ضرورت ہوتی ہے جوش بلیغ آبادی نے رباعی کی فنی مشکلات
 سے بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اس صنف کے مطالبات اور اس کی
 فنی دقتوں پر عبور حاصل کرنا ہر کس و ناکس کا کام نہیں ہے اس کے لئے
 بڑی جگر کاوی، غرق ریزی اور ریاضت کی ضرورت ہوتی ہے اور ان تمام
 مرحلوں سے گذر کر ہی شاعر کامیاب رباعی گو بن سکتا ہے وہ رقمطراز ہیں:-
 ”رباعی ایسی کم بخت صنف ہے جو سارا جو بن گھالے تو
 ایک بالک پالے کی طرح چالیں برس کی مشاقی کے بعد کہیں
 جا کر قابو میں آتی ہے“

مشق و تمرین کی ضرورت پر زور دیتے ہوئے برج لال رعنا کی کتاب

رعنائیاں کے دیباچے میں تلوک چند محروم رباعی کے فن کے بارے میں لکھتے ہیں:-

"مسلم ہے کہ رباعی لکھنے کے لئے کافی مشق سخن اور پختگی عمر کی ضرورت ہے اور یہی وجہ ہے کہ عام طور پر شاعر کی زندگی میں رباعی نویسی کا دور آخر میں آتا ہے۔" لے

اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ رباعی کا دائرہ عمل تنگ ہوتا ہے رباعی کا فنی تقاضہ یہ ہے کہ چار مصرعوں میں خیال کی ابتداء، اس کا پھیلاؤ اور اختتام سب کچھ سما جائے اور پھر ردیف و قوافی کی سار کی بندشوں کے ساتھ۔ رباعی کی بحر اور اس کے اوزان میں بھی صرف چند اوزان کو مقبولیت کا شرف حاصل ہوا ہے۔ ان تمام امور کو پیش نظر رکھتے ہوئے جب ہم دکن کے رباعی گو شعراء کے فن کا جائزہ لیتے ہیں تو حیرت ہوتی ہے کہ لسانی تنگ دامانی، زبان کی خام کیفیت اور مثالی نمونوں کی عدم موجودگی کے باوجود، فنی لوازم کے نقطہ نظر سے ان شعراء نے کتنی کامیاب اور جامع رباعیاں کہی ہیں وہ چار مصرعوں میں خیال کی نزاکت اور جذبے کی لطافت کو ملحوظ رکھتے ہوئے اس مخصوص صنف کے فنی تقاضوں سے بخوبی عہدہ برآ ہوئے ہیں۔

خوباں سوں بہوت بات کئے جاتی تئیں
نازک ہے ائی طبع کوں خوش آئی تئیں
کاں ان کوں ہنسی پویا درکھنے کا دماغ
سچ پھول میں جایاں رہنے پاتی تئیں (نفرتی)

× × ×
اے عقل تجے رفیق دانا ہونا
اے عشق تجے یار دیوانا ہونا (خواجہ)

لے تلوک چند محروم - دیباچہ رعنائیاں " - صفحہ ۵ -
(دلی پرنٹنگ پریس - نومبر ۱۹۵۵ء)

میں مست ہوں دن رات مجھے جام ہو رہے
محبوب شراب ہو ترانا ہونا

○ — ○ — ○

ایک رات نہ سوؤں تیری صحبت کے سکوں
اور دوسری رات نہ سوؤں بچڑے کے کھوں
نچھ درد سوں بیدار رہتا ہوں دن رات
پن فرق ہے بیدار کی میں دونوں راتوں (میرال یعقوب)

دو قسمی اصناف سخن میں اس کی گنجائش ہوتی ہے کہ ایک شعر کی کمی کو
دوسرے شعر یا کسی اور موقع پر پورا کر لیں۔ غزل کا ایک شعر کمزور ہو تو اس سے
پور کی غزل سپاٹ اور بے جان نہیں ہو جاتی۔ یہی حال قصیدہ، مثنوی، مرثیہ
اور دوسری اصناف سخن کا ہے لیکن رباعی کا ہر مصرعہ اپنے خاص مطالبات
اور فنی تقاضے رکھتا ہے۔ رباعی کا پہلا مصرعہ خیال کی اچھی ابتداء کا ذمہ دار ہوتا
ہے دوسرے مصرعے میں شاعر کے اصل خیال کی وضاحت ضرور کی ہوتی ہے
تیسرا مصرعہ ایک مختلف قافیے کے ساتھ بھرتا ہے اور چوتھے مصرعے کی اعتبار سے
ہمارے ذہن کو چونکا دیتا ہے اور یہ مصرعہ بقول عابد علی عابد ”سنگیت کے
چڑھے سر کی طرح ہوتا ہے“ جو تھا مصرعہ رباعی کا اہم ترین مصرعہ ہوتا ہے
کیونکہ اس میں تینوں کا پنجوڑیش کیا جاتا ہے اور جس خیال کا پہلے مصرعے میں آغاز
ہوا تھا اس کا اختتام سلیقے اور خوش اسلوبی کے ساتھ ہو تو اسی وقت رباعی
پر اثر اور چونکا دینے والی ثابت ہو سکتی ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ رباعی
کا ہر مصرعہ شاعر کی مکمل توجہ اور دلچسپی چاہتا ہے اور اس صنف سخن میں فن
کے تقاضوں سے تھوڑی سی روگردانی کی بھی اجازت نہیں۔ وحید الدین سلیم
لکھتے ہیں:-

”چار مصرعوں میں کوئی مضمون اس انداز سے بیان کرنا کہ سامعین
پر اس کا اثر ہو ایک ہنر ہے اس میں کوئی مصرعہ برائے بیت

نہ ہونا چاہیئے اور چوتھا مصرعہ خاص کر پہلے مصرع سے زیادہ شاندار اور اہم ہو کیونکہ اس مصرعے پر شاعر کے خیال کی تان ٹوٹتی ہے۔ یہ مصرعہ ایسا ہونا چاہیئے کہ سننے والے کے دماغ میں اس کی گونج دیر تک باقی رہے۔
رباعی میں مصرعوں کی نوک پلک درست کرنا اور خیال کے تدریجی ارتقاء پر نظر رکھنا ضروری ہوتا ہے ان اصولوں کے پیش نظر رکھ کر جب ہم دکنی رباعیوں کا جائزہ لیتے ہیں تو ہمیں مایوسی نہیں ہوتی دکنی شعراء نے اس صنف کے اصول و قوانین کو ہر وقت قابل اعتناء سمجھا ہے۔ چار مصرعوں میں خیال کی تدریجی نشوونما اور اس کے ارتقائی مدارج کے تقاضوں کی تکمیل کرتے ہوئے دکنی شعراء نے اچھی رباعیاں کہی ہیں دکنی شعراء کی رباعیوں میں چوتھا مصرعہ رباعی کے پیش کئے جانے والے خیال یا جذبے کا پچوڑ ہوتا ہے۔
نصرتی کی یہ رباعی ملاحظہ ہو۔

ناداں سوں نعت کے بچن بول نکو پانی منے کھارے توں شکر گھول نکو
کیا قدر گوہر کی بوجھے گا بدگوہر دھنگر کے آگے مانگ کا گھر مول نکو

امداد امام اثر نے رباعی کے متعلق کہا تھا:-
”چونکہ یہ صنف شاعری عروضی ترکیب کی رو سے بہت محدود ہے شاعر کو لازم آتا ہے کہ مسائل کو اس طرح موزوں کرے کہ تھوڑے لفظوں میں بہت معنی پیدا ہوں اور چوتھا مصرعہ بہت پر مضمون اور پر زور ہو ایسا گویا کہ ہر سہ مصرعہ ہائے رباعی کا خلاصہ یا نتیجہ ہو“۔

اکثر دکنی رباعیاں اس معیار پر پوری اترتی ہیں۔ دکنی رباعیوں کو پڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ چار مصرعوں میں تدریجی طور پر خیال کو بڑے سلسلے کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ محمد قلی قطب شاہ اور غلامی کی ایک ایک رباعی ملاحظہ ہو:-

۱۔ وحید الدین سلیم۔ افادات سلیم۔ صفحہ ۹۲۔

۲۔ امداد امام اثر۔ کاشف الخفاقی جلد دوم۔ صفحہ ۲۷۰۔

نابات اور محبوب سندر کا کہے جائے
 ناراز پس دل کے بھیتر کا کہے جائے
 ہے کوئی اچھے جیو کے نئے دل کے بھیتر (مدقلی قلعشاہ)
 اس سات بچن عشق اچھر کا کہے جائے

پتلی کون تیری ناول جو برجس رکھیا
 مہتاب و ہن پاؤں پواسیس رکھیا
 اس ناز بھری انگ کی سنگھار بدل
 سرمے کی نمن جیوکوں میں پس رکھیا (غواصی)

رباعی اظہار دالباغ میں اختصار چاہتی ہے اس کا فن حشو و زوائد کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ اگر شاعر اس صنف میں غیر ضروری الفاظ استعمال کرے یا ترسیلی پیکروں کا صحیح انتخاب نہ کر سکے تو اہم نکات و مطالب کے لئے کوئی جگہ نہ رہے گی اور حشو و زوائد اصل خیال کے اظہار میں رکاوٹ ثابت ہونگے اور اس طرح رباعی کی پوری عمارت منہدم ہو جائے گی۔ یہی وجہ ہے کہ رباعی کہنا آسان اور کامیاب رباعی کہنا بہت مشکل ہے۔ ضیاء احمد ”دیوان مومن“ کے دیباچے میں مومن کی رباعیوں سے بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں:-

”رباعیاں لکھنا بظاہر بہت آسان ہے مگر درحقیقت

بہت دشوار ہے“ لے

دکنی شاعری کا مطالعہ کریں تو پتہ چلتا ہے کہ فیروزی، محمد قلی قلعشاہ، احمد گجراتی، غواصی، میراں جی خدانما، وجہی، علی عادل شاہ ثانی، نصرتی، محمد حسینی معظم، میراں یعقوب اور وکی وغیرہ سب نے رباعی کی صنف میں طبع آزمائی کی ہے اور اس میں کامیاب رہے ہیں۔ اگر ان قدیم شعراء کا

لے ضیاء احمد - دیباچہ دیوان مومن -

مکمل سرمایہ کلام ہمارے سامنے ہوتا تو نہ جانے اور کتنے شاعروں کی رباعیات سے ہم روشناس ہوتے۔ حبیب الرحمن خاں شیروانی نے عزیز لکھنوی کے کلمات کے مقدمے میں ایک جگہ لکھا ہے:-

”فارسی مثنوی میں اساتذہ کی تعداد بیس سے زیادہ ہے،
قصیدے کے اساتذہ سو کے اندر ہیں۔۔۔۔۔ استاد غزل
بیسوں اور مشاہیر غزل سینکڑوں لیکن مشہور رباعی گو شعراء
معدود دسے چند ہیں“۔

دکنی شعراء اس اعتبار سے قابل تحسین ہیں کہ انھوں نے ابجاز و اختصار
کی اچھی مثالیں اپنی رباعیوں میں پیش کی ہیں، اس صنف کے فنی تقاضوں سے عہدہ
برآ ہونے کی کوشش کی ہے اور چار مصرعوں میں معنی کی وسیع دنیا کا احاطہ
کر لیا ہے۔

یکدم بی جو حق یاد میں نہیں سار یا ہے
بازی توں اپس عمر کی سب بار یا ہے
جان کنہ فی دنیا کے سمو پائے کون کیا
جون کھور کے ڈونگر توں چو مار یا ہے (نفرتی)

ہے عشق اگر توں تو کو چھیلی ہو گر عشق ہوئے پاک تو توں چھیلی ہو
بھرنین کے بدلے منے انجھوان کا تیل جا یار کے بازار میں توں تیلی ہو

جس طرح قصیدے میں شاندار اور پر شکوہ الفاظ کی ضرورت ہوتی ہے
یا غزل میں نرم و نازک سیک اور شیرین الفاظ و مرکبات کی، اسی طرح رباعی کی
صنف بھی الفاظ اور اظہار کے مخصوص پیکروں کی حامل ہوتی ہے۔ رباعی میں خواہ
وہ فکر ہو یا طریقہ زبان کی بلاغت اور معنی آفرینی کی بڑی اہمیت ہوتی ہے
کیونکہ رباعی گو کو الفاظ کے استعمال میں کفایت شعاری سے کام لینا پڑتا ہے۔

تقلیل و ارتکاذ فن رباعی کے اہم مطالبات ہیں۔ رباعی گوا الفاظ کے انتخاب میں بہت محتاط ہوتا ہے تاکہ اپنے ذخیرۃ الفاظ سے موزوں لفظ منتخب کر کے گا کر میں ساگر بھر سکے۔ شمالی ہند کے ابتدائی دور شاعری میں جو رباعیاں کہی گئی ہیں وہ متصوفانہ اور اخلاقی نوعیت کی ہیں اس لئے ان کی زبان سنجیدہ، پراثر اور عام فہم ہے۔ اس کے برخلاف دکنی رباعیاں فکر و احساس کا خوبصورت امتزاج ہیں۔ دکنی شعراء کی رباعیاں محض فکر یہ نہیں ہیں، خیال کی پیشکشی کے علاوہ انھوں نے اس منف سخن سے جذبات کی عکاسی کا بھی کام لیا ہے جس کی وجہ سے دکنی رباعیوں کی زبان (ان کی قدامت سے قطع نظر) نہ صرف پراثر، خیال انگیز اور سلیس ہے بلکہ اس میں شگفتگی و شیرینی، نکھار شادابی و رنگینی بھی پیدا ہو گئی ہے۔ دکنی رباعیاں فکر و احساس سادگی و پرکاری، متانت و شگفتگی اور تفکر و تاثر کا خوبصورت نمونہ نظر آتی ہے دکنی رباعیوں کی زبان سادہ اور ہیاختہ ہے دکنی غزل اور دکنی رباعیوں کی زبان کا موازنہ کریں تو پتہ چلتا ہے کہ رباعیوں میں دکنی شعراء کی زبان نسبتاً روان سادہ، شستہ اور صاف ہے۔ رباعیات شاد عظیم آبادی کے دیباچے میں حمید عظیم آبادی رباعی کی زبان کے لئے سلاست و سادگی کو ضروری قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:-

”جہاں خیالات کا ترصع اس کی جان ہے وہاں

طرز ادا اور زبان کی سلاست بھی اس کی روح روان ہے“ لہ

فیروز شاہ بہمنی کی مندرجہ ذیل رباعی پانچ سو سال سے زیادہ قدیم ہے

لیکن زبان کی سادگی اور سلاست کی وجہ سے اپنی قدامت کے باوجود

سریع الفہم ہے

تج مکہ چندا جوت دے سارا جیوں

تج کان پہ موتی بھمکے تارا جیوں

تج شوخ ادھر لب رہے شکر پارا میوں (فیروز شاہ بہمنی)

دکنی شاعری میں زیادہ تر خفّی رباعیاں موجود ہیں اور ایسی رباعیاں بہت کم ہیں جن میں چاروں مصرعوں کا قافیہ ایک ہو ایسی رباعیوں کو ملا حسین واعظ کا خفّی نے "مصرع کا نام دیا تھا اور خفّی کے لئے وہ "غیر مصرع" کی اصطلاح استعمال کرتے ہیں۔

عربی رباعیوں میں زیادہ تر چاروں مصرعوں میں قافیہ لایا جاتا تھا پھر ایسی رباعیاں بھی جانے لگیں جن میں قافیے کے علاوہ ردیف کا بھی التزام رکھا گیا تھا۔ عرب والوں نے رباعی میں ردیف کا استعمال بھی اہل فارس ہی سے سیکھا تھا۔ مختصر یہ کہ چوتھی اور پانچویں صدی میں رباعی زیادہ تر غیر حتمی یا مصرع ہوتی تھی لہٰذا اب دیکھنا یہ ہے کہ دکنی شعراء نے ردیف فارسی رباعیوں کے تیغ میں استعمال کی ہے یا نہیں۔ دکنی شعراء نے فارسی شعراء کی پیروی میں اکثر جگہ تیسرے مصرعے کو غیر مقفی بھی رکھا تھا اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ دکنی شعراء کے سامنے فارسی کے رباعی گو شعراء کے نمونے تھے اور انھوں نے اسی طرز پر اپنی رباعی ڈھالنے کی کوشش کی تھی۔ فارسی کے شعراء نے متاخرین نے تیسرے مصرعے کا قافیہ علیحدہ رکھا تھا ورنہ چوتھی صدی اور پانچویں صدی کے شعراء چاروں مصرعوں کو ہم قافیہ کر دیتے تھے سلیمان ندوی نے اپنی تصنیف "خیام" میں اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ پانچویں صدی کے شعراء کبھی مصرع سوم میں قافیہ لاتے ہیں اور کبھی اس کا استعمال نہیں کیا جاتا تھا۔ چنانچہ اودکی، فردوسی اور غنصری وغیرہ کے یہاں کبھی تیسرے مصرعے میں قافیہ موجود ہے اور کبھی نہیں ہے لہٰذا جس طرح فارسی شاعری کے ابتدائی ادوار میں مصرع اور غیر مصرع دونوں رباعیاں موجود نظر آتی ہیں اسی طرح دکنی شاعری میں بھی مصرع

۱۔ سیدہ جعفر - دکنی رباعیاں - صفحہ ۵۶ -

- 11 11 11 " - " " " "

۲۲۳ - ص ۲۲۳ - ص ۲۲۳ - ص ۲۲۳

(مطبع معارف - اعظم گڑھ - طبع دوم ۱۹۷۹ء)

اور غیر مفرغ دونوں قسم کی رباعیاں ملتی ہیں اور یہی حال قافیوں کا بھی ہے
دکنی شعراء نے کبھی قافیے کو نظر انداز کر دیا ہے تو کبھی قافیے کے وسیلے سے صورتی
حسن کا جادو جگانے کی کوشش کی ہے۔

دکنی شعراء کی رباعیوں میں ردیف کا استعمال بھی دکھائی دیتا ہے۔ محمد
قلی قطب شاہ، شاہی اور میران یعقوب وغیرہ کی اکثر رباعیوں میں ردیف کا التزام
رکھا گیا ہے ردیف کی وجہ سے ان رباعیوں میں ایک خاص غنائیت پیدا ہو گئی
ہے۔ محمد قلی قطب شاہ نے جن رباعیوں میں عشقیہ جذبات کی عکاسی کی ہے
ان میں اکثر ردیف کی جھنکار سے رباعی کی موسیقیت میں اضافہ کرنے کی کوشش
کی ہے۔ فکریہ رباعیوں میں طرز ادا کو لطیف اور پراثر بنانے اس آہنگ کی
زیادہ ضرورت ہوتی ہے۔ دکنی شعراء نے اس حقیقت کو پیش نظر رکھا تھا۔

مندرجہ ذیل رباعی ملاحظہ ہو

میں باج گنہ کام بھی کچ کر سوں نا

معیت بغیر از جام کوں دھر سوں نا

دورخ تھے ڈراتے ہیں منجے لوکاں آج

غفار قو کی سر یو ہے میں ڈر سوں نا

دکنی رباعیوں کے موضوعات اور اظہار کے پیکروں میں ندرت تازگی
اور دل فریبی نظر آتی ہے۔ صفت سوال و جواب غزل میں ایک خاص لطف
پیدا کر دیتی ہے دکنی شعراء نے اس سے کام لے کر اپنی رباعیوں کو خوبصورت
اور دلکش بنانے کی کوشش کی ہے

کہیا تیرے لب کیا ہیں؟ کہی آب حیات

کہیا کہ تیری لبدا؟ کہی حب نبات

کہیا کہ بچن تیرا؟ کہی قطب کی بات

اس میٹھی لطافت پہ سدا ہے صلوات (محمد قلی قطب شاہ)

مہرباں سوں میں اک دسین پوچھانی کہنہ

کم کم کی تمن مہر سے روزینہ

ہو لیاں کہ تم نہیں مہر پہن کیسے ہیں
 بلیغ دہنتے ہیں ہمارا سینہ (نفرتی)

دکنی رباعیوں کے مضامین اور موضوعات میں جیسی رنگارنگی، تنوع و وسعت اور ہمہ گیری نظر آتی ہے وہی ہوتی قلمونی دور ما بعد کی اور دور باغیوں میں ذرا مشکل سے ملتی ہے۔ اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ دکنی شعراء نے رباعی کے دامن کو وسیع کیا اور اس کو ہر قسم کے موضوعات و تصورات اور جذبات و احساسات کے اظہار کے قابل بنادیا۔ جیسا کہ کہا جا چکا ہے فارسی میں رباعی کی منفرد زیادہ تر پند و موعظت اور اخلاق و تصوف کے نکات کی ترجمانی کے لئے استعمال ہوتی تھی۔ دکنی شعراء نے رباعی میں محبوب مجازی کی صمد جلوہ گری کو شامل کر کے اس صنف میں ارمیت، مادیت اور واقعیت کا اضافہ کیا اور عشقیہ و شباہیاتی رباعیاں پیش کیں۔ کبھی خیام کی طرح شراب و مستی کے مضامین باندھے اور کبھی زندگی کے اعلیٰ درجہ قدروں کی طرف بلیغ اشارے کئے اور کبھی رباعی میں صوفی کے دل کا خلوص اور اس کی تڑپ سمودی۔ دکنی رباعیات کو مندرجہ ذیل عنوانات کے تحت تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

۱۔ خمریاتی

۲۔ فلسفیانہ

۳۔ طنزیہ

۴۔ اخلاقی

۵۔ عاشقانہ

۶۔ متصوفانہ

۷۔ مدحیہ

۸۔ مناجاتی

۹۔ نعتیہ

۱۰۔ متبعی اور رثائیہ۔

جب ہم تاریخ کی روشنی میں دکنی ادب کا جائزہ لیتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ دکن میں ادب و ثقافت کی نشوونما بڑی حد تک سلاطین دکن کی رہنمائی پر ہی ہے۔ عادل شاہی اور قطب شاہی حکمرانوں نے خود شعر و ادب کی تخلیق کی اور اپنے درباروں میں شعراء اور ادیبوں کی قدر دانی اور سرپرستی کی۔ ان درباروں سے اعلیٰ درجے کی ادبی صلاحیتیں رکھنے والی شخصیتیں وابستہ تھیں اور انہوں نے شاہی عنایات اور شاہی سرپرستی میں زندگی بسر کی تھی۔ شاہی محلات اور درباروں سے ربط اور یہاں کے رنگین ماحول نے ان کے فن کو بعض خاص زاویوں سے متاثر کیا تھا۔ امراء اور بادشاہوں کے محلات میں عیش و نشاط اور رنگ رنگ کی مٹھلیں گرم رہتیں، اہل طرب جمع رہتے اور جام مے گردش میں ہوتا۔ ایسے ماحول میں جہاں شراب و شادمانی کا بول بالا ہو، شعراء کا خمریہ شعر کہنا ایک فطری بات تھی۔ محلات کے رنگین اور پر کیف ماحول میں شراب کا ذکر کسے نہ آتا؟ دکنی شعراء نے رباعی کی صنف میں بھی جو صرف فلسفیانہ اور اخلاقی موضوعات کے لئے مناسب سمجھی جاتی تھی، خمریہ عنصر شامل کر دیا۔ شمال ہند کے قدیم شعراء میں تاباں، سودا اور نظیر جیسے چند شعراء نے خمریہ رباعیاں کہی تھیں لیکن دکن کے رباعی کو شعراء نے اس سے بہت زیادہ دلچسپی لی ہے چند رباعیاں بطور نمونہ پیش کی جاتی ہیں جو ہمیں عمر خیام کی مٹی پرستی کی یاد دلاتی ہیں۔

مستی کے ملک میں ہے جہاں نباتی بنجے
خوبان کوں دیکھیں میں ہے مسلمان بنجے
خمار کا خمنا نہ اہے ٹھاؤں میرا
ہر مد کا سوچند نگیں مسلمان بنجے (محمد علی قطب شاہ)

ہشار کدھیں نہ ہووے مستی میری
مے سات رنگی گی بو، مستی میری

جیوں چاند ہو رآفتاب (لو) عالم میں
مشہور ہے آج مئے پرستی میری
(غواصی)

× × ×
ہے پھول کا ہنگام مدسوں بار اں حافر
پھولاں کے نمن سارے ہیں یاراں حافر
اس وقت میں کیوں تو بہ کیا جائے مجھے

تو بہ شکناں ہو رنگاراں حافر (محمد قلی قلب شاہ)

فلسفہ اور تصوف رباغی کے خاص موضوع رہے ہیں فارسی شعراء کی
طرح دکنی شاعروں نے بھی فلسفیانہ نکات کی پیشکشی کے لئے اکثر اس صنف
کا انتخاب کیا ہے۔ دکنی شعراء نے زیادہ تر فلسفہ فنا دنیا کی بے ثباتی،
موجودات عالم کے اعتبار محض اور زوال پذیر ہونے کا اپنی رباعیوں میں اکثر
جگہ ذکر کیا ہے۔ ان موضوعات سے دکنی شعراء نے خاص دلچسپی کا اظہار کیا
ہے اور یہی موضوعات ان کی فلسفیانہ ثنویوں میں بار بار ہمارے سامنے
آتے ہیں۔

اے دل جو یو دینا ہے گذرتے گذری
ہو وے کدھیں خالی کدھیں بھرتے گذری
سودا لے سرس مول نہ کر آج درنگ
ہے بیگ سرن ہار یو سررتے گذری
(غواصی)

× × ×
دنیا سوں نکو کھیل کہ پردرد منیں
جن داد میں سنپڑیا سو ملیا گرد منیں
یو سب درشن جیو کی ناکھلسی راز
پھانسی نہ دلا جگ کی چپ اس فرد منیں
(نہرتی)

× × ×
یو ہستی موہوم دسے بج کوں سراب
پانی کے اوپر نقش ہے یہ مثل حباب

ایسے کو اُپر دل کوں نہ کر ہرگز بند
آپس کوں نہ کر خراب اسے خانہ خراب

دکنی شعراء کی رباعیوں میں طنز کا عنصر بھی کارفرما نظر آتا ہے۔ فطرت
انسانی کا سنات میں حسن کی جو یا ہوتی ہے اور جہاں اُسے اسکے برخلاف صورت
یا حالات کا سامنا کرنا پڑتا ہے وہ اس کو نا پسندیدہ نگاہوں سے دیکھتی
ہے۔ طنز ایک طرح سے زندگی کے اعلیٰ مقاصد اور ارفع معیاروں کی عدم موجودگی
کے احساس کا اُفریدہ ہوتا ہے طنز نگار کے ذہن میں معیار کی اور نصب العین
چیزوں کا تصور موجود ہوتا ہے اور اسی کی بدولت اس کو روزمرہ زندگی کی
کوٹاہیوں، کمزوریوں اور اُس کی نا آسودگیوں کا احساس سستا ہے۔ دکنی
شعراء کے یہاں سماجی حالات پر طنز نہیں ملتا کیونکہ یہ سماجی شعور اور عمرانی
بیداری کا دور نہیں تھا اس کے برخلاف ان شعراء نے سماجی زندگی کے مختلف
مظاہر پر طنز کے تیر ضرور برسائے ہیں دکنی ادب میں طنزیہ رباعیوں کی
تعداد بہت زیادہ نہیں۔ رباعیوں میں عام اخلاقی پستی پر طنز کیا گیا ہے۔
غالب نے ”ابنائے وطن“ کی ”بے مہری“ کی شکایت کی تھی تو نفرتی ”یاراں کجی“
کی بے وفائی کا اس طرح گلہ کرتا ہے

یاراں دکن کس سوں وفائی نہ کریں
ہو یمن تو بلند بخت بھلائی نہ کریں
خوبی (سوں) تو میں ان کی کیا قطع نظر
اُپکا رہے گر پھر کوں برائی نہ کریں (نفرتی)

اپنی ایک رباعی میں محمد قلی قطب شاہ نے زاہد کی ریاکاری کا پُل
کھولا ہے اور وہ کہتا ہے کہ ایسا زاہد بیکار ہے جو محض ظاہر داری کے لئے
اختیار کیا گیا ہو۔ اس کا خیال ہے کہ ”زاہد“ کی ”خام کاری“ سے ”مزدوں“
کی ”پختہ کاری“ سو درجہ بہتر ہے

کب لگ اچھے لب پہ زاہد ہو دل میں جا
اس پاپ سوں بھریا سوز ہدیج کا کام

ہر کے حصے لیاؤ جو معانی ہیں تمام
 یک پہنٹے برا بر نہیں ہے سو لک خام (محمد علی قطب شاہ)
 ہندو موعظت اور اخلاق آموزی ابتدا ہی سے منف رباعی کے خمیر میں موجود
 ہے سارو شاعری میں رباعیوں کا جو سرا یہ ہے اس کا مستند بہ حقہ اخلاقی رباعیوں پر
 مشتمل ہے۔ فارسی شعراء نے بھی ہندو موعظت کی باتوں کو رباعی کے سانچے میں بڑی
 خوش اسلوبی کے ساتھ ڈھالا تھا۔ دکنی شعراء کے سامنے فارسی رباعی کے بہترین نمونے
 موجود تھے۔ ان شعراء نے رباعی کے پیکر میں اخلاقی نکات پیش کر کے زندگی کی اعلیٰ
 قدروں کی اہمیت واضح کی ہے اور مقاصد کی بلندی، انسانی سیرت کی عظمت اور
 کردار کی اصلاح کو خاص طور پر پیش نظر رکھا ہے۔ مبرود قناعت، علم و بردباری،
 استقلال، سخاوت، انکساری اور نیکی سے بول بالا کرنے کی تلقین کی ہے۔ فارسی میں
 ابو سعید ابوالخیر، بہائی، آملی، حکیم سنائی، خطار، رودکی، سعدی، امیر خسرو اور جاجی
 وغیرہ نے اخلاقی رباعیاں بڑے پراثر انداز میں کہی ہیں۔ دکنی شعراء نے اپنے کلام
 اخلاق آموزی اور مقصدیت کو بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

واجب نہیں پردھن کو دیکھت ہو نامور
 نس پر توں بڑا دھیٹ ہو نا کر ناشور
 ہنستا ہوں میں اس بات جو ہے قعدہ دی
 (مضرب) جوں مال پرانے کے بدل مرتا چور
 ہشیار سنبال آپ کوں دھیں ہے بور کی
 اول بو بھلائی بے سچن کرتی ہے کور کی
 بولے ہیں بزرگاں سولو تمیل کسج ہے
 (خواص خاں) کیا مار لینا بیٹ میں سننے کی چھوڑ کی
 دنیا کے سولوگاں میں دفا دستا نہیں
 دھنڈ دیکھے جتا باج جفا دستا نہیں
 بے مہربانی آدم ہے اس سوں اس کی
 دل باندتے میں کج دفا دستا نہیں

ماشقاہ رباعیوں کی جیسی خوبصورت مثالیں دکنی ادب میں موجود ہیں۔ ویسی دور مابعد کے شعری سرسلیسے میں بہت کم نظر آتی ہیں۔ دکنی رباعیاں اپنے اندر ایک خاص مٹاس اور جاذبیت رکھتی ہے۔ موجودہ دور میں بھی رباعی میں ماشقاہ جذبات اور لطیف احساسات کو سمو یا جا رہا ہے اس سلسلے میں خاص طور پر جوش، فراق، اثر صبا، اور ساعر نظامی وغیرہ کے نام تامل ذکر ہیں۔ فراق کی سنگاٹھس کی رباعیوں میں جو شگفتگی، نکھار، رنگینی اور طہدار کی نظر آتی ہے وہ قدیم دکنی شعرا کی ہر کیف اور شگفتہ رباعیوں کی یاد تازہ کر دیتی ہے۔ بعض نقادوں کے خیال میں رباعی محض اخلاقی یا تصوفانہ تصورات وغیرہ کے لئے مختص ہے اس میں حس و عشق کی داستانوں اور گل و بلبل کے افسانوں کی گنجائش نہیں سید مابد علی عابدہ "امول استاد ادبیات" مدد باغی کے بارے میں لکھتے ہیں:-

"معانی لطیف و مطالب دقیق پر مشتمل ہونی چاہیے معنی رباعی میں تمام واردات و تجربات کا بیان کرنا ممنوع ہے کہ اس کے لئے

اور بہت سے سیمانہ ہائے ابلاغ داخل ہار ہیں۔ لہٰذا لیکن ابتداء ہی سے شعرا نے اس نقطے کو درخور اعتناء نہیں سمجھا ہے عمر خیام کی رباعیات اس کا بہترین ثبوت ہیں۔ دکنی ادب میں بکثرت عشقیہ رباعیاں موجود ہیں۔ دکنی شعراء نے جذبات و واردات عشق کی بڑی موثر تصویریں رباعیوں میں پیش کی ہیں۔ عشق کی گونا گوں کیفیات کی دلفریب مصوری نے دکنی رباعیوں میں رنگینی، شادابی اور دلکشی پیدا کر دی ہے۔ دکنی رباعیوں میں ہجر کی تنہائیوں کی کک بھی ہے اور قرب کا نشہ بھی۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ دکنی رباعی غزل سے بڑی حد تک اثر پذیر ہوئی ہے۔ دکنی رباعیوں پر اکثر جگہ غزل کی چھاپ گہری نظر آتی ہے۔ دکنی ادب جس کی نشوونما میں شاہی درباروں اور امراء کی رنگین مصلوں کی نشاط انگیز فضا کا بھی بڑا ہاتھ رہا ہے

اگر لب و رخسار کی حکایتیں سناتا ہے تو یہ کوئی تعجب خیز بات نہیں معلوم ہوتی
اس وقت سارے ماحول پر عیش و عشرت کی فراوانی کی وجہ سے بدستی چھائی ہوئی
تھی اور زندگی کی رنگینوں میں ڈوب جاتا ہی مقصد حیات سمجھا جاتا تھا۔ بادشاہوں
نے دل کھول کر داد عیش دے دی تھی اور ان کے دربار سے متوسل شعراء کا ذہنی میلان
بھی زندگی کے رنگین اور پر لطف پہلوؤں کی طرف زیادہ تھا اور اس سے اس
دور کا پورا ادب متاثر نظر آتا ہے۔ دکنی شعراء کی رنگینی و زندہ دلی کہیں کہیں
ان کی رباعیوں میں عریانی کی حدود کو بھی چھو لیتی ہے۔ دکنی شعراء کی چند
عشقیہ رباعیاں ملاحظہ ہوں۔

سب دیں گیا ہے دھن تھے لڑتے لڑتے
کٹرات گئی ہے پاؤں پر پڑتے پڑتے
کیا ٹیک مدن کا اونچے لگتا ہے منھے
رہے پاؤں سڑی پرت کی چڑھتے چڑھتے (شاہی)

تج زلف کا چب مال کروں سار کی رات
نیناں کی دیوے لاکھ دیکھو باٹھ کے دمات
بوسیاں دیوؤں کر کہیہ ہے اُس کرے
لب کر دے تولے تو میں جانوں دو بات (محمد قلی قطب شاہ)

فرست کی گھڑی کوئی بھی ترے ہات نہیں
پھنستا نہیں گردن کول تول کیا رات نہیں
یک بوسہ نہ دے تلخ ہو جب لڑکے پر کی
گوڑ نہیں ہے تو گوڑ سار کی کیا بات نہیں (نفرتی)

فراق کے کلام میں سنگار رس کی رباعیوں میں دو طرح کے مضامین کی
کثرت ہے۔ محبوب کے خد و خال کے دلکش مرقع پیش کیے گئے ہیں یا اسکے
نازدادگی و فریب تصویریں کھینچی گئی ہیں دکن کے رباعی گو شعراء نے بہت

پہلے اس طرف توجہ کر کے انھیں بڑے حسین طرز میں اپنی رباعیوں کی زینت بنایا تھا۔
 و دناز بھری آنکھ میرے جاناں کی
 سدھیں لیتی چھن میں مسلماناں کی
 اس گال پر جو بال بکھر پھرتے ہیں
 گویا ہے دو جماعت پریشانیوں کی (غواقی)

تج مکہ چند اجوت دے سارا جیوں
 تج کان پہ موتی بھیکے تارا جیوں
 فیروز کی عاشق کوں بک یک چاکن دے
 تج شوخ ادھر لب رہے شکر پارا جیوں (فیروزی)

جوش فراق اور دوسرے عاشقانہ رباعی کہنے والوں کے سرمایہ شعر
 میں جسم کی آنچ کا شدید احساس ملتا ہے۔ فراق کی سنگار رس کی رباعیوں
 میں "جسمانیت" کا اتنا گہرا پر تو موجود ہے کہ اکثر جگہ وہ عریانی بن جاتی ہے اسکی
 ایک وجہ یہ بھی ہے کہ سنسکرت میں سنگار رس کے ساتھ اس قسم کے جذبات
 کا تصور بھی وابستہ ہے۔ سنسکرت کے کالی داس اور ہندی کے بہار کی
 کے اشعار اس کی عمدہ مثالیں ہیں۔ فراق کے یہاں سنگار رس کی رباعیوں
 کی جو ایسی مثالیں ملتی ہیں انھیں بعض لوگ نیا رجحان تصور کرتے ہیں لیکن
 حقیقت یہ ہے کہ کئی شعراء کے یہاں فراق سے سینکڑوں سال قبل اس
 قسم کی رباعیاں موجود تھیں اس سے یہ ظاہر کرنا مقصود نہیں کہ ادب میں عریانی
 کوئی بہت قابل تعریف چیز ہے بلکہ صرف یہ بتانا ہے کہ یہ رجحان نیا نہیں
 ہے اور کئی شعراء بار بار اسے اپنی رباعیوں میں پیش کر چکے ہیں مندرجہ ذیل
 رباعی ملاحظہ ہو جس میں اچھوتی تشبیہوں کے ذریعے سے محبوب کے
 حسن کو یوں سراہا گیا ہے

بوپے کے ہیں پھل تیرے اے تار سرس
 یا چپ کسو دھن ہے بھنور بیٹھا دھن
 نہیں نہیں بو ترے کام کی ہے بست تے
 سر پوش کبھی کے دے نیلم کے کھس (نفرتی)
 احمد گجراتی کی مندرجہ ذیل رباعی ملاحظہ ہو:-

فن سٹ سکی (اد) جیلی گوری ہے
 بڑتی ہے اجیل بھری بھوری ہے
 ہٹ سٹے میں یوں بولتی تو بار خدا
 اود پچ کرو ہات۔ یو کیا زوری ہے (احمد گجراتی)

جیسا کہ تاریخ ادب اردو کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے دکن کی ادبی تخلیقات مذہبی
 اغراض و مقاصد کے تحت وجود میں آئی تھیں اور دکنی ادب کی نشوونما میں اولیاء اللہ
 اور صوفیائے کرام کا بڑا ہاتھ رہا ہے۔ صوفیوں نے تصوف کے اسرار و رموز کو عام فہم
 اور سیدھی سادگی زبان میں پیش کیا تھا۔ دکنی ادب کی تمام اصناف سخن میں تصوف کی جھلک
 موجود ہے۔ رباعی ایک ایسی صنف تھی جس میں فارسی شعراء نے ابتداء ہی سے ”بادہ و ساغر“
 کے پردے میں ”مشاہدہ حق کی گفتگو“ کی تھی۔ دکنی شعراء نے اس سانچے کو اپنایا تو
 اس کے روایتی مضامین کو بالکل نظر انداز نہیں کر دیا۔ محمد قلی قطب شاہ سے لے کر
 آجہ حیدر آبادی، اثر مہبائی اور ساغر نظامی کے دور تک رباعی میں تصوف کی چاشنی
 شامل رہی ہے۔ اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے کہ تصوف نے حب دنیا، حرص
 و طمع، خود غرضی اور ریا کاری جیسی بد بختانہ انسانی کمزوریوں کے خلاف آواز
 بلند کی اور ان کو دور کرنے کی کوشش کی تھی عبدالسلام ندوی نے ”شعر الہند“
 میں تصوف کے مضامین پر مفصل روشنی ڈالی ہے اور اس کے خاص موضوعات،
 واحد الوجود، تجلیات الہی کی بوتلمونی، نمود بے نمود، مشاہدہ الہی، اخفائے الہی
 طہارت نفس، تحفظ نفس، ضبط نفس، تزکیہ قلب، مقامات سلوک مراقبہ اور مقام
 فنا وغیرہ کا ذکر کیا ہے، مضامین ایسے ہیں جن کے ذکر سے دکنی رباعیاں
 لہ سیدہ جگر۔ دکنی رباعیاں۔ صفحہ ۷۰۔

خالی نہیں رہی ہیں۔ ان مضامین کے مختلف پہلوؤں کا عکس دکنی رباعیوں میں صاف نظر آتا ہے چند رباعیاں یہ ہیں۔

جب تم نہ تھے تبیح ہم ہیں بولا
اسرار پوشیدہ تھے سو تمام میں کھولا
تھا میں نے سنیا میں کہساں تھا میں

میں بن نہیں کوئی میں سنیا میں بولا (میران یعقوب)

× × ×

تج حسن تھے تازہ ہے سدا حسن و جمال
تج یاد کی مستی تھی ہے عشق کوں حال
تو ایک ہے تجہ سا نہیں رو جسا کوئی

کیوں پارے جگت منے میں کوئی تماثال (محمد قلی قطب شاہ)

× × ×

تج مکھ کا ہے یو پھول چین کی زینت
تج شمع کا شعلہ ہے اگن کی زینت
فردوس میں نرگس نے اشارے سوں کہا

یہ نور ہے عالم کے نین کی زینت (دلی)

دکنی شعراء نے مدحیہ رباعیاں بھی کہی ہیں لیکن ان کی تعداد کم ہے۔

مدحیہ رباعیوں میں بادشاہ کی تعریف کی گئی ہے۔ خواہی نے سلطان عبداللہ

قطب شاہ کی مدح میں یہ رباعی کہی ہے۔

مکھ آج جو اس ظل خدا کا دیکھیا
داب اس کی بزرگی کی ادا کا دیکھیا
کوئی چھانوں بنی کا دیکھیا آج تک
صد شکر کہ میں چھانوں خدا کا دیکھیا

دکنی رباعیوں میں مناجاتی انداز بھی نظر آتا ہے مناجاتی رباعیوں میں شعراء نے خدا سے دعا مانگی ہے۔ مناجاتی رباعیاں ابتدائی دور سے لے کر

آج تک کہی جاتی رہی ہیں۔ دکن کے رباغی گویوں نے کبھی نیک ہدایت حاصل کرنے اور سیدھے راستے پر گامزن رہنے کی دعا مانگی ہے تو کبھی افلاس و نکبت سے محفوظ رہنے اور کبھی اعلیٰ روحانی درجوں تک پہنچنے کی پر خلوص آرزو کا اظہار کیا ہے۔ چند مناجاتی رباغیاں دکنی ادب سے پیش کی جاتی ہیں۔

خونی و بدی سب کے۔ بوجھن ہار سوتوں
انصاف ہر ایکس کا دیون ہار سوں توں
مج گرچہ چھوٹا نہیں ہے گنہ تھ سب نے
میں سوں ہوں چھوٹن ہار چھوٹن ہار سوں توں (محمد علی قطب شاہ)

× × ×

یارب تو اپس دھیاں سوں رکھ دھن سوں غنی
نامال رھوے بات میں نا ملک دھنی
اس دور میں دیکھے ہمن کوں صاحب جاہ
عاجز ہو کے گھرے گھر پھرے روٹی کوں غنی (خواص خاں)
دکنی شعراء نے رباغی میں حمد کے مضامین بھی باندھے ہیں مثال کے طور پر
میراں یعقوب کی یہ رباغی ملاحظہ ہو۔

بن لطف تیرے قرار میں کرن سکوں
احسان تیرا شمار میں کرن سکوں
منج تن پو ہر یک بال زباں ہو جیا دے
توں شکر بہ اک بار بھی میں کرن سکوں (میراں یعقوب)
دکن کی مذہبی رباغیوں میں نعتیہ رباغیوں کا بھی پتہ چلتا ہے اس کے علاوہ منقبت کے انداز میں بھی بہت سی رباغیاں کہی گئی ہیں ان میں حضرت علی یاحسین اور بزرگان دین مثلاً خواجہ بندہ نواز وغیرہ کی مدح کی گئی ہے۔ نعتیہ رباغیوں میں دکنی شعراء نے کوئی جدت پیدا نہیں کی ہے البتہ منقبتی رباغیوں میں کہیں کہیں انفرادیت کا احساس ہوتا ہے۔ نعتیہ رباغیوں میں

دکنی شعراء نے خاتم النبیین کی سرکار میں نذرانہ عقیدت پیش کیا ہے
 دے ختم نبیوں کا خداتاج تھے
 بخشا ہے دو عالم کا جنم راج تھے
 یک سب توں لامکان کا ملک لیا
 ہونے کوں فلک فلک پہ معراج تھے (نفرتی)

× × ×
 جیتا توں دل وجیوسوں تراں دیکھے
 احمد کے سوحق پر توں سب احسان دیکھے
 دیکھ حلقہ خاتم النبیین ہے توں
 دل نین سوں تا افع رحماں دیکھے (محمد قلی قطب شاہ)
 رباعی میں رثائی مضامین پیش کرنے کے لئے میراتیس، دبیر، عشق،
 تعشق اور ادراج وغیرہ نے شہرت حاصل کی ہے۔ دکنی شعراء کے یہاں بھی
 منقبتی اور رثائیہ رباعیاں ملتی ہیں۔ محمد قلی قطب کو حضرت علی اور رسول کریمؐ
 کے گھرانے سے خاص عقیدت تھی۔ محمد قلی قطب شاہ کی رباعیوں سے اسکی
 والہانہ عقیدت منہ کی کا اظہار ہوتا ہے

میرے سو گنہ گانٹھ کھولنہار علی
 ہر مشکلاں میں ہے مرے آدھار علی
 ہر ٹھار مددگار رہو اب پیار سیتی
 دیتے ہیں منجے فتح کا تر وار علی (محمد قلی قطب شاہ)
 منقبت کے علاوہ دکنی شعراء نے غم حسین میں رثائیہ رباعیاں بھی موزوں
 کی ہیں۔ معظم کی دور باعیاں واقعات کر بلا سے متعلق ہیں ذیل میں دو دکنی شعراء
 کی رثائیہ رباعیاں پیش کی جاتی ہیں
 کر بل میں یزیداں کی عجب دھوم رہے تھے
 وہ آل محمد کے اوپر جھوم رہے تھے

بیہات معظم وہ حسین ابن علی کے
قصاب اجل ہو کے قدم چوم رہے تھے (معظم)

× × ×

کوئین حسن حسین کا ممنون ہے
اس بار سوں عشرت کا سینہ مخزون ہے
اسیوں کے اد پر روار کھا داغ فلک
جس داغ سوں لالہ کا جگر پرخوں ہے (دلی)

ہندی شاعری میں عورت جذبات عشق کا اظہار کرتی ہے اور اس کا مخاطب
مرد ہوتا ہے۔ دکنی شعراء نے غزل اور رباعیوں میں ہندی شاعروں کی طرح جذبات
عشق کا اظہار عورت کی زبان سے کیا ہے اور صیغہ تانیث سے کام لیا ہے۔
رباعیوں میں اس انداز کی مثالیں دکنی شعراء کے سوا کہیں اور نہیں ملتیں۔ ہر زبان
کی شاعری میں عشق و محبت کے اظہار کے لئے نرم، سبک، دلکش اور لطیف پیرایہ
بیان اختیار کیا جاتا ہے اور جب یہ نرم، شیریں اور پراثر لب و لہجہ میں ڈھلتے ہیں
تو شعرا اپنے حسن اور باکپن کے اعتبار سے زیادہ جاذب نظر بن جاتا ہے۔ دکنی
رباعیوں میں جو رنگینی، رس اور لطافت ہے اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے۔
محمد قلی قطب شاہ وہ پہلا شاعر ہے جس نے رباعیوں میں عورت کی زبان سے
داستان عشق سنوائی ہے، محمد قلی کے بعد وجہی، غواصی اور بعض دوسرے
شعراء نے اس روایت کی پیروی کی ذیل کے اشعار ملاحظہ ہوں ے

کہتی کر یکٹ ہو تو اچھے گا گھر میں
افسانہ کہن آؤں تب تجہ بر میں
گھر خلوت ہوا ہو ریش کوئی گھر میں

ادبات توں بسرے ہے یا ہے سر میں (محمد قلی قطب شاہ)

× × ×

کہتی ہوں قسموں راست میں اے سرور دان
سج مان کہ تہ سارہ دماں ہے نہ دان

آتش ہے ترا عشق اسی آتش کا
یہ کور سو شعلہ ہے اگن کا یو دھواں (غواصی)

— × × —
تج یا دہنا ہو رہے کھم کام نہیں
تس جا گئے جاتی ہے دن آرام نہیں
میں تو تجھے مگتی اور کہ جیو دے لے
تو کیوں بنے مگتا ہے سو کچ فام نہیں (وجہی)

اکثر دکنی شعراء نے رباعیات میں بڑی خوبصورت اور دلنشین تشبیہات اور
استعارے استعمال کئے ہیں ان میں دکنی تہذیب کا مکس نظر آتا ہے یہ تشبیہات کہیں
محض شعر کے حسن میں اضافہ کرنے کے لئے استعمال ہوئی ہیں تو کہیں معنی کو وسعت دینے
کے لئے۔ دکنی شعراء نے ہر کثتش تشبیہات کے ذریعے سلیبی رباعیوں کو شگفتگی اور
رہنمائی عطا کی ہے۔

تج زلف سدا لالہ کے او پر چڑھی
کہ بھول او پر کہ میں شکر او پر دھلتی
منج نین کی پھلیاں تیرے کھم جل میں ترس
یکہ تل جو نہ دیکھوں تج سو بھر بھر دھلتی (محمد قلی قطب شاہ)

× × ×
و دناز بھری آنکھ میرے جاناں کی
سد چیں لیوے چن میں مسلماناں کی
اُس گال پو جو بال بکھر بھرتے ہیں
گویا ہے دو جماعت پریشانان کی (غواصی)

— × × —
تج زلف کے ماراں کو جو کا نہ مشکل
اس بیج بھری سو بیج کھانا مشکل

دیکھو تو نظر میں کیوں نہ اندر کا ہر کی

سبے سانپ انگے دیئے جلانا مشکل (نصرتی)

دکنی رہا میوں کی ردایوں اور قافیوں میں اکثر و بیشتر خالص دکنی الفاظ لائے گئے ہیں۔ دکن کے رہا می گو شعراء نے کہیں کہیں مشکل رداییں بھی اپنی رہا میوں میں بہلائی کی ہیں جن سے ان کی قدرت کلام اور اپنے محدود لفظی خزانے کو خوش اسلوبی کیساتھ برتنے کی صلاحیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ رہا می کی صنف میں مشکل ردایوں کا استعمال آسان نہیں ایک ایسے دور میں جب زبان اپنے عہد طفولیت میں ہو یہ اور کی دشوار ہو جاتا ہے۔ رہا می گو شاعر کو پہلے تو صرف چار مصرعوں میں اپنے مانی الضمیر کو ظاہر کر دینا ہوتا ہے اور پھر غرض اور فنی پابندیوں کے ساتھ۔ ان تمام فنی لوازم کو ملحوظ رکھتے ہوئے مشکل ردایوں کو نبھانا آسان نہیں کیونکہ شاعر کی ذمہ داریاں بڑھ جاتی ہیں۔ اس میں وہی شعراء کامیاب ثابت ہوتے ہیں جو زبان اور ابلاغی پیکروں پر پوری دسترس رکھتے ہیں چند رہا میاں ملاحظہ ہوں سے

مفلس کوں دیکھت قرض نکو فکر میں ہڑ

بیکار ہے بات کا تو نکو اس تے لڑ

مشہور ہے جگت جو کہنے سو قفہ

گنا کاٹ کوئی بی لیتا ہے کہیں جڑ (شاعری)

× × ×

نہیں نقد خزینے میں میرے غیر از داغ

جس داغ کی حسرت سوں ہوا لالہ داغ

سینے سے اک غم کا محل باندھیا ہوں

ہیں آہ کے جس پیچ کئی لالہ چراغ (دکنی)

دکنی رہا میوں میں کہیں کہیں روزمرہ اور ضرب الامثال کو بھی سلیقے کیساتھ برتا گیا ہے۔ یہ ایسی ضرب الامثال ہیں جو زیادہ تر دکنی میں استعمال ہوتی ہیں اور بعد کے اردو میں ان کی مثالیں یا تو سرے سے ملتی نہیں یا ملتی بھی ہیں تو بہت شاذ۔

کسی زبان کے ضرب الامثال سے اس کے کچھر کا پتہ چلتا ہے اور ان کے انداز فکر پر روشنی پڑتی ہے۔ ذیل میں ایسی چند رباعیاں درج ہیں جن میں ضرب الامثال کو جگہ دی گئی ہے

دنیا کے سوا داں ستی مکھ موڑ سٹو
 سب اس کے تعلق ستی دل توڑ سٹو
 بھوتوں کو۔ بواٹے ہے فلک کا پرکار
 شرکت کی ہمدی گھر پہ لینا پھوڑ سٹو (نفرتی)

x — x — x

ہشیار سنبال آپ کوں دینا ہے بری
 ادل یو بھلائی تیچن کرتی ہے کور کی (خواص خاں)
 بولے ہیں بزرگاں سو۔ بومشیل پیج ہے
 کیا مار لینا پیٹ میں سننے کی چھوری

x — x — x

یکدم بھی جو حق یاد میں نہیں سار یا ہے
 بازی توں اپس عمر کی سب ہار یا ہے
 جاں کھدنی دینا کے جو پائے کوں کیا
 جون کھور کے ڈونگر توں چو مار یا ہے (نفرتی)

x — x — x

یہ نین تیرے مچ کوں دسیں جنجال
 اور کان میں بالاں کے نرک یہ بالی
 کھوزلف کوں سمجھا کہ نکو مار کسی

مشہور مثل سانپ لڑا منہ خالی (روٹی)
 متغیر یہ کہ فیروز شاہ بہمنی، احمد گجراتی، محمد قلی قطب شاہ، غواصی،

میراں جی خدا نما ، وجہی ، علی عادل شاہ ثانی شاہی ، نعتی ، معظّم ، خواص نہاں ،
 میراں یعقوب اور دلی ، دکنی کے کامیاب رہا بی گو شاعر تھے ہانہوں نے دکنی
 شاعری کو اپنی رہا بیوں سے مالا مل کر دیا ہے ۔

(سیدہ جعفر)

نثری اصناف

دکن میں نثر نظم کے مقابلے میں بہت کم ہے۔ اس کی اصناف بھی کم ہیں۔
ذیل میں اس کی بعض انواع کا سرسری جائزہ لیا جاتا ہے۔

ملفوظہ

صوفیہ اور اولیاء کی زبان سے جو فقرے اور جملے نکلتے ہیں انہیں ملفوظات کہتے ہیں۔ ملفوظہ میں ان کے ہادی حضرت سید محمد جوہوری کے اقوال کو فراہین کی اصلاح سے یاد کیا جاتا ہے۔ جس زمانے میں اردو زبان کی ابتدا تھی اور اس میں باقاعدہ نثری تصانیف نہ تھیں اس وقت نثر میں جو کچھ مل جاتا اسے بسا غنیمت سمجھا گیا۔ صوفیا میں سے اکثر کی گفتگو فارسی میں ہوتی ہوگی۔ انہوں نے جب کبھی کوئی جملہ یا فقرہ اردو میں کہہ دیا اور وہ ہم تک پہنچ گیا اسے اردو نثر کی تاریخ سرانکھوں پر جگہ دیتی ہے۔ صوفیا کے ملفوظات کے مجموعے اور سوانح عمریاں فارسی میں لکھی ہوتی ہیں۔ شاذان میں دو چار اردو ملفوظات مل جاتے ہیں۔ فارسی میں بھی ان کے جو اقوال ہیں ان میں سے بھی کئی کے بارے میں قیاس کیا جاسکتا ہے کہ وہ اردو میں رہے ہو گئے اور جامع ملفوظات نے انہیں فارسی میں ترجمہ کر کے لکھ دیا ہے۔

فارسی میں ملفوظات اور سید الاولیاء کی کتابیں بڑی تعداد میں ہیں۔ ان میں جو اردو ملفوظات ملتے ہیں ان کی تفصیل چھٹے باب میں رکی جا چکی ہے۔ یہاں یادداشت کے لئے ایک بار پھر ان مجموعوں کا ذکر کر لیا جاتا ہے جن متعلقہ بزرگوں کے ملفوظات مل جاتے ہیں۔ ذیل کی فہرست میں مجموعہ ملفوظات کے علاوہ سیرت اور تاریخ کی متعلقہ کتابوں کو بھی شامل کر لیا گیا ہے۔

یہاں سے آخر تک ڈاکٹر میاں چند کی تحریر ہے۔

صوفی

کتابیں جن میں ان کے ملفوظات ملتے ہیں

جواہر فریدی - تاریخ فرشتہ

جواہر فریدی، سیرالادلیا، جواہر خمس، انکارِ حشریہ

اورادِ امام الدین راجگیری

خیر الجالس - تاریخ فرشتہ

صنائف السلوک

خیر الجالس

سیرالادلیا - تاریخ فرشتہ

انکارِ حشریہ - عشق نامہ - جوامع الکلم

اردو کی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام

روشنۃ الاقطاب

معدن العانی - ارشاد السالکین - شرح

آداب المرین

تاریخ بیگز

لطائف اشرفی

لطائف اشرفی

جمعات شاہیہ - مراقبہ احمدی - مراقبہ

سکندر کی یا تاریخ سکندر کی

جمعات شاہیہ جمعۃ الکرام - مراقبہ احمدی

خزانہ رحمت اللہ

تاریخ سلیمانی - شواہد الولاہیت

مقصود المراد

خواجہ قطب الدین بختیار کاکی

حضرت فرید شکر گنج

مخدوم جہانیاں جہاں گشت

شیخ فیروز الدین محمود چراغ دہلی

صدر الدین کلیم

علی مولا

حضرت نظام الدین اولیا

بندہ نواز گیسو دراز

حمید الدین ناگوری

زین الدین خلد آبادی

حضرت یحییٰ منیری

شاہ کوچک ولی

خواجہ اشرف جہانگیر سنائی

شیخ راجا

حضرت قطب عالم

حضرت شاہ عالم

بہاء الدین باجن

حضرت سید محمد جونپوری

شاہ محمد غوث گوالیاری

بحر الحقائق - ملفوظ شاہ وجہہ الدین -

شاہ وجہہ الدین علوی

مقصود المراد

شاہ ہاشم حسنی علوی

دافع ہو کر جب اردو میں نشر کے رسالے اور کتابیں ملنے لگیں تو اردو نشر کی تاریخ میں ملفوظات کی طرف کوئی توجہ نہیں کی گئی۔ جن بزرگوں کی جامع نشری تحریر میں ملتی ہیں ان کے منتشر ملفوظات کو بھی تاریخ ادب میں جگہ دینے کی ضرورت نہیں رہی۔ اس طرح ملفوظات کی ادبی اہمیت قطعی نہیں ان کی اہمیت اردو کے لسانی مطالعے کے لئے نیز اردو نشر کی خشتِ اقل کے طور پر ہے۔

قول :- تاریخ ادبیات مسلمانوں میں ڈاکٹر الف۔ د۔ نسیم نے قدیم اردو نشر میں ایک صنف قول کے نام سے قائم کی ہے۔ میں متفق نہیں کہ ان کی کوئی علیحدہ حیثیت ہے۔ میرے نزدیک قول اور ملفوظے میں کوئی فرق نہیں۔ ڈاکٹر نسیم قول کی تعریف یوں کرتے ہیں۔

’قول ملفوظہ سے اس لحاظ سے مختلف ہے کہ اس میں کوئی نہ کوئی بنیاد کی اصولی بات ہوتی ہے، ایسی بات جو پسند و نصیحت اور راہبری اور راہنمائی کے طور پر ہر دور اور ہر شخص کے لئے مشعل راہ بن سکتی ہے۔ بعض اقوال تو محض ایک ادھ جملے یا شعر پر مشتمل ہوتے ہیں لیکن اپنی اہمیت کے لحاظ سے ہزاروں باتوں پر بھاری ہوتے ہیں مثال کے طور پر شیخ غوث محمد گوالیار کی کا یہ کہنا کہ ”بھگی بچہ خدا کو نہ میلے“ ایک جملہ پر مشتمل ایک قول ہے جو زبان و مکان سے آزاد اپنے اندر بنیادی صداقت رکھتا ہے۔ لہ

ملفوظے کے لئے وہ کہتے ہیں کہ وہ کوئی بھی بات ہو سکتی ہے جس کی کوئی آفاقی اہمیت نہیں ہوتی لیکن اگر قول سے ان کی مراد ضرب المثل جیسے ملفوظات ہیں تو باقاعدہ نشری تحریروں سے پہلے کے ملفوظات میں اس قسم کے نصیحت آمیز یا ہانگی صداقت جیسے اقوال نہ ہونے کے برابر ہیں۔ اردو زبان و ادب کی تاریخ میں قول کا ملفوظے سے الگ کوئی گروہ قائم نہیں کیا جاسکتا۔

نثری مقالے

دکنی میں بہت سی نثری تحریریں ملتی ہیں جو آدھے صفحے سے لے کر سو ڈیڑھ صفحات کی ہو سکتی ہے اور جو افسانہ نہیں۔ ان کا موضوع معرفت، مذہب یا اخلاف ہوتا ہے۔ انھیں عام طور پر رسالہ کہہ دیا جاتا ہے لیکن جدید ادبی اصناف و اصطلاحات کے پیش نظر ان تحریروں کو مقالہ کہنا چاہیے۔ پہلے یہ دیکھیں کہ تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاکستان و ہند میں ڈاکٹر الف۔ ر۔ نسیم کیا کہتے ہیں۔ انھوں نے دو اصناف گفتار اور رسالہ قائم کی ہیں۔

گفتار۔ انھوں نے اسے ملفوظے کے مقابل رکھا حالانکہ اسے رسالہ سے ٹکرائنا چاہیے تھا۔ گفتار اور ملفوظے میں وہ فرق کرتے ہیں کہ ملفوظات پیر کی زبانی باتیں ہیں جو کسی دوسرے نے قلم بند کر دیں۔ ملفوظہ عموماً ایک یا دو جملوں کا ہوتا ہے۔ گفتار خود پیر کی تحریر ہوتی ہے اور عموماً اس میں صاحب گفتار اپنی بات کو پھیلا کر بیان کرتا ہے۔ دکنی میں اس کی مثالیں گفتارِ شاہ امین، گفتارِ شاہ برہان الدین جہانم اور گفتارِ ملک محمد ہیں۔^۱

یہاں پھر ڈاکٹر نسیم سے اتفاق نہیں کیا جاسکتا۔ وہ بعض تحریروں میں ایک مشترک لفظ 'گفتار' دیکھ کر مغالطے میں پڑ گئے ہیں۔ ان تینوں گفتاروں کی حقیقت دیکھیے گفتارِ شاہ امین ایک نثری رسالہ ہے۔ عبدالحق لکھتے ہیں 'شاہ صاحب نے بعض رسالے نثر میں بھی لکھے ہیں۔ ایک جھوٹا سار سالہ

گفتارِ حضرت شاہ امین کے نام سے ملتا ہے،^۲ ڈاکٹر حسینی شاہد نے بھی اسے رسالہ کہا ہے۔ گفتارِ برہان منظوم سیحری ہے اور گفتارِ ملک محمد منظوم شہر آشوب ہے۔ ان تینوں میں کیا مشترک ہے؟ محض نام میں گفتار کا لفظ شامل کر دینے سے کسی تحریر کی امتیاز کی جگہ گانہ حیثیت

۱۔ ایضاً ص ۱۲۲۔

۲۔ عبدالحق، رسالہ اردو جنوری ۲۸۔ باز طباعت قدیم اردو ص ۵۶۔

نہیں ہو جاتی۔

رسالہ۔ انہوں نے دوسری صنف 'رسالہ' قائم کی ہے۔ کہتے ہیں
" عربی میں مکتوب کو رسالہ بھی کہتے ہیں۔۔۔۔۔ اردو میں رسالہ مکتوب

سے مختلف معنوں میں مستعمل ہے۔ یہاں رسالہ نثری کتابچہ کے مترادف ہے
جس کا موضوع کچھ بھی ہو سکتا ہے۔۔۔۔۔

" بزرگمیر کے صوفیائے کرام نے فارسی میں زیادہ اور قدیم اردو میں کم
رسائل تالیف کیے ہیں۔ لے

اگر رسالہ موضوع کی تخصیص کے بغیر نثری کتابچہ ہوتا ہے تو نثر میں دو صنف
بڑی نثر کتاب اور نثری رسالہ یا کتابچہ قرار دینی ہوں گی۔ حقیقت یہ ہے کہ ہم جھولی
کتابوں کو رسالہ کہتے ہیں مثلاً مولوی عبدالحق کی 'اردو کی نشوونما' میں صوفیائے کرام
کا کام، 'کو رسالہ' کہا جاتا ہے۔ محض حجم کی بنا پر کتاب اور رسالہ کی دو اصناف قائم کرنا
نامناسب ہے۔

سوال ہوتا ہے کہ پھر گفتار اور رسالے کو کس صنف کے تحت رکھا جائے۔
یہ دراصل مقالے ہیں جن کا موضوع عارفانہ یا مذہبی یا اخلاقی ہوتا ہے۔ چھوٹے
مقالوں کو ایک دو موقعوں پر گفتار کہہ دیا گیا ہے اور بڑے مقالوں کو رسالہ۔
اس امتیاز کو بھی ہر جگہ قائم نہیں رکھا گیا مثلاً بندہ نواز سے غلط طور پر منسوب
رسالہ شکار نامہ محض ایک صفحے کا ہے۔ اسے رسالہ نہ کہہ کر ایسا مختصر مقالہ کہنا مناسب
ہوگا جس کا انداز ابھنگ جیسا ہے۔ عموماً قدیم غیر افسانوی نثری تحریروں کو ملفوظہ
اور مقالہ میں تقسیم کرنا کافی ہوگا۔ ڈاکٹر نسیم کا قول 'ملفوظہ' میں شامل ہے۔ اور
گفتار اور رسالہ 'مقلے' کے حصار میں سما سکتے ہیں۔ واضح ہو کہ اصطلاح 'مقالہ'
میں اتنی وسعت ہے کہ ڈائریٹ کی تحقیقی و تنقیدی کتابوں کو بھی اپنے حصار
میں سما سکتی ہے۔ قدیم رسالوں کو موضوع کی بنا پر مذہبی اور صوفیانہ کی ذیلی
قسموں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ انہیں موضوعات پر مشتمل منظوم رسالے بھی

ملتے ہیں مثلاً ارشاد نامہ نثر اور ارشاد نامہ نظم دونوں ہیں۔

نثری قصے

سترھویں صدی کے آخر تک اردو ادب میں نظم کا غلبہ ہے نثر بہت کم ہے نثر میں بھی تقریباً تمام تر تحریریں 'سوفیانہ' مذہبی اور اخلاقی موضوعات پر حاوی ہیں 'داستان و حکایت خال خال ہیں۔

جیسا کہ دسویں باب میں واضح ہو چکا ہے اس دور میں محض دو داستانیں ملتی ہیں۔ ان میں سے اہم تر وجہی کی سب رس ہے جو ۱۰۴۵ء میں لکھی گئی۔ یہ یہ عام داستانوں سے اس لحاظ سے مختلف ہے کہ یہ ایک تمثیلی قصہ ہے جس کا بنیادی مقصد داستان طرازی سے مختلف ہے یعنی انسان کے وجود میں عشق کی کار فرمائی کا بیان کرنا۔ بعض تاویلوں کے مطابق یہ انسان کی زندگی میں عشق حقیقی کے مسائل و منازل کی شرح ہے۔ اردو کی پہلی ادبی نثر ہونے کے باوجود سب رس ان بلند لوگوں کو چھوٹی ہے کہ اردو کی چند منتخب داستانوں کا نام لیا جائے تو سب رس سے صرف نظر کرنا ممکن نہیں۔

کسی نے خلاصہ سب رس بھی لکھا جو غالباً سترھویں صدی کے آخر کا یا اٹھارویں صدی کے اوائل کا کارنامہ ہے۔

دوسرا قصہ داستان امیر حمزہ ہے۔ راقم السطور نے اسے ۱۹۴۵ء میں انجمن ترقی اردو ہند کے کتب خانے میں دیکھا تھا۔ اب یہ انجمن ترقی اردو پاکستان میں ہے چنانچہ اس کا ذکر فہرست مخطوطات انجمن جلد چہارم ص ۱۴ پر ہے اس میں ۴۵۸ صفحات ہیں۔ زبان کی قدامت سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ سترھویں صدی عیسوی کی تصنیف ہے۔ اسی موضوع کا ایک نسخہ پیرس کے قومی کتب خانے میں ہے۔ یہ داستان امیر حمزہ کا خلاصہ ہے جو محض ۹۶ اوراق پر مشتمل ہے۔ معلوم نہیں اس کا تعلق کراچی والے سے ہے کہ نہیں۔ بہر حال زبان کے پیش نظر یہ دونوں لمبے سترھویں صدی عیسوی کے معلوم ہوتے ہیں۔

۱۷۰۰ء تک اور کسی نثری قفے کا پتا نہیں چلتا۔ دکن میں جو بہت سے قصوں کے مخطوطے ملتے ہیں وہ سب اٹھارویں یا انیسویں صدی کی تصنیف ہیں۔ حیرت کہ بات ہے کہ دکنی نثری ادب میں قصوں پر اتنی کم توجہ کی گئی۔ وہاں ذوقِ قصہ گوئی کو غالباً منظوم داستانوں سے اُسودہ کیا گیا۔
(گیان چند)

کتابیات — مخطوطات

(اُردو — فارسی)

مصنف کا نام	مخطوطے کا نام	مخطوط نمبر	کتب خانہ
ابن نشاظمی -	پنجول بن -	۳۲	کتب خانہ سالار جنگ - حیدر آباد اے پی
ابن نشاظمی -	"	۳۳	" " " " " " " "
ابن نشاظمی -	"	۳۴	" " " " " " " "
ابن نشاظمی -	"	۱۱۷	ادارۃ ادبیات اُردو - حیدر آباد اے پی
ابن نشاظمی -	"	۱۱۸	" " " " " " " "
اشرف بیابانی -	لازم المبتدی -	۱۰۵۶	" " " " " " " "
اشرف بیابانی -	(فقہ)	۶۹	انجمن ترقی اُردو دہلی
اشرف بیابانی -	" (فقہ)	۱۵۱۳	ادارۃ ادبیات اُردو حیدر آباد - اے پی
اشرف بیابانی -	واحد باری -	۱۰۹۴	کتب خانہ سالار جنگ - حیدر آباد - اے پی
(محمد) امین بکراتی -	معجزہ فاطمہ -	۶۴۴	" " " " " " " "
افضل -	محمی الدین نامہ -	۳۴۴	" " " " " " " "
افضل -	"	۳۰۸	" " " " " " " "
افضل -	"	۱۲۵	اورنٹل مینوسکرپٹ لائبریری - حیدر آباد -
افضل -	"	۹۹	مشتوی کتابیات ادارۃ ادبیات اُردو - حیدر آباد - اے پی
افضل -	محمی الدین نامہ -	۲۱۲	اورنٹل مینوسکرپٹ لائبریری - حیدر آباد
امین احمد رازی -	ہفت اقلیم -	۱۹۰	فن تذکرہ

اورنٹیل مینو سکرپٹ لائبریری حیدرآباد-۱- پی	۱۷۲۳	سید) امین الدین ثانی۔ مخزن الامین۔
کتب خانہ سالار جنگ حیدرآباد-۱- پی	۲۲۶	امین الدین اعلیٰ۔ رسالہ قریبہ۔
تصوف		
” ” ” ”	۲۲۵	امین الدین اعلیٰ۔ ” ”
تصوف		
” ” ” ”	۲۲۷	امین الدین اعلیٰ۔ رسالہ وجودیہ۔
تصوف		
” ” ” ”	۲۲۸	امین الدین اعلیٰ۔ ” ”
تصوف		
اورنٹیل مینو سکرپٹ لائبریری حیدرآباد-۱- پی	۱۸۶۶	امین الدین اعلیٰ۔ گنج غفنی۔
تصوف		
ادارۂ ادبیات اردو- حیدرآباد-۱- پی	۱۷۸	امین الدین اعلیٰ۔ رسالہ وجودیہ۔
تصوف		
اورنٹیل مینو سکرپٹ لائبریری حیدرآباد-۱- پی	۲۶۶	(محمد) ابراہیم زہیری۔ تذکرہ۔
کتب خانہ سالار جنگ حیدرآباد-۱- پی	۴۷۰	ایمانی (محمد امین)۔ نجات نامہ۔
(ب)		
کتب خانہ سعیدیہ حیدرآباد-۱- پی	۲۰۵	ایمانی (محمد امین)۔ ” ”
عقائد		
کتب خانہ سالار جنگ حیدرآباد-۱- پی	۶۴۴	(محمد) امین جبراتی۔ معجزۂ عالم۔
اورنٹیل مینو سکرپٹ لائبریری حیدرآباد-۱- پی	۲۱۵۱	امین۔ جنگ نامہ محمد حنیف۔
جدید		
کتب خانہ سالار جنگ حیدرآباد-۱- پی	۳۷۰	(محمد) باقر آگاہ۔ قدرت عشق شاہ روح افزا۔
” ” ” ”	۱۲۲	(محمد) باقر آگاہ۔ گلزار عشق یعنی قہر رضوان۔
” ” ” ”	۵	(سید) بلاتی۔ معراج نامہ۔
” ” ” ”	۶۵	(سید) بلاتی۔ ” ”
” ” ” ”	۶۶	(سید) بلاتی۔ ” ”

کتب خانہ سالار جنگ حیدر آباد۔ ا۔ پی	۱۶۵	معراج نامہ	(سید) بلاقی
اور ٹیل مینو سکرپٹ لائبریری حیدر آباد۔	۳۵۱	"	(سید) بلاقی
"	۳۶۱	"	(سید) بلاقی
"	۳۸۲	"	(سید) بلاقی
ادارۃ ادبیات اردو حیدر آباد۔ ا۔ پی	۹۸	"	(سید) بلاقی
کتب خانہ سالار جنگ حیدر آباد۔	۴۷۲	برہان الدین جام۔ بشارت الذکر	
ادارۃ ادبیات اردو حیدر آباد۔	۵۳۳	برہان الدین جام۔ پنج گنج	
"	۴۰۱ (ب)	برہان الدین جام۔ مقصود ابتدائی	
اور ٹیل مینو سکرپٹ لائبریری حیدر آباد۔	۱۶۹۷	پیر پاشا حسینی۔ دیوان حسینی	
دواوین			
"	۸۲۷	حق نما (سید شاہ محمد)۔ خزانہ عبادت فقہ حنفی	
کتب خانہ سالار جنگ حیدر آباد۔	۳۴۰	حسن۔ چار پر چہارہ خانولہ	
اور ٹیل مینو سکرپٹ لائبریری حیدر آباد۔	۳۴۷ (جدید)	حسن بیگ۔ جنگ نامہ محمد حنیف	
کتب خانہ سالار جنگ حیدر آباد۔	۷۱۲	خروشی گجراتی۔ مجموعہ غزلیات	
ادارۃ ادبیات اردو حیدر آباد۔	۱۲۷۵	(میر) روشن علی۔ توزک قطب شاہیہ	
کتب خانہ سالار جنگ حیدر آباد۔	۱۳۲ (تاریخ)	رفیع الدین شیرازی۔ تذکرۃ الملوک	
ادارۃ ادبیات اردو حیدر آباد۔	۶۶	سیوک۔ جنگ نامہ	
کتب خانہ سالار جنگ حیدر آباد۔	۴۰۳	سیوک۔	
اور ٹیل مینو سکرپٹ لائبریری حیدر آباد۔	۵۳۲	سیوک۔	
ادارۃ ادبیات اردو حیدر آباد۔	۲۱۸	(شاہ) سلطان ثانی۔ درالاسرار	
"	۶۹۴	(شاہ) سلطان ثانی۔	
"	۸۲۹	(شاہ) سلطان ثانی۔ زنجیرہ	
"	۳۲	(شاہ) سلطان ثانی۔ دیوان سلطان	
کتب خانہ سالار جنگ حیدر آباد۔	۲۲۱	سرور۔ قدیم بیاض	
ادارۃ ادبیات اردو حیدر آباد۔	۲۲۳	شاہ عالم شغلی۔ بیاض	

ادارہ ادبیات اردو حیدرآباد۔ اے۔ پی۔	۲۲۰	بیاض	شاہ عالم شغلی -
" " " " " " " " " "	۳۵۱/۳۶۰	نظم وحدت	شاہ عالم شغلی -
" " " " " " " " " "	۳۵۵	کلام شغلی	شاہ عالم شغلی -
" " " " " " " " " "	۱۳۳	چند نامہ	شاہ عالم شغلی -
اورنٹیل مینوسکرپٹ لائبریری۔ حیدرآباد۔	۱۳۱ (تصوف)	شجرۃ الاقبیاء	شاہ معظم -
کتب خانہ سالار جنگ حیدرآباد۔ اے۔ پی۔	۱۳۶	" "	شاہ معظم -
اورنٹیل مینوسکرپٹ لائبریری۔ حیدرآباد۔	۴۱۱۷ (جدید)	شرح شکارنامہ	شاہ معظم -
ادارہ ادبیات اردو حیدرآباد۔ اے۔ پی۔	۲۷۰	گفتار عشق و عقل	شاہ معظم -
" " " " " " " " " "	۷۵۱	سی حرفی	شاہ معظم -
" " " " " " " " " "	۷۷۷	" "	شاہ معظم -
اورنٹیل مینوسکرپٹ لائبریری حیدرآباد۔	۸۳۶ (جدید)	" "	شاہ معظم -
" " " " " " " " " "	۴۱۱۷	" "	شاہ معظم -
کتب خانہ سالار جنگ حیدرآباد۔	۱۳۹ (تصوف)	" "	شاہ معظم -
" " " " " " " " " "	۱۰۳ (تصوف)	مفتاح الاسرار -	شاہ معظم -
" " " " " " " " " "	۱۴۸-۱۴۹-۱۵۰	آزاد نامہ -	شاہ معظم -
ادارہ ادبیات اردو حیدرآباد۔ اے۔ پی۔	۷۵۵	" "	شاہ معظم -
کتب خانہ سالار جنگ حیدرآباد۔	۹۱ (دواوین)	دیوان شاہ معظم -	شاہ معظم -
اورنٹیل مینوسکرپٹ لائبریری۔ حیدرآباد۔	۲۷۵۹ (جدید)	" "	شاہ معظم -
" " " " " " " " " "	۱۴۹- (فلسفہ)	" "	شاہ معظم -
کتب خانہ سالار جنگ حیدرآباد۔ اے۔ پی۔	۲۷۷	چمکی نامہ	شاہ راجو -
ادارہ ادبیات اردو حیدرآباد۔	۷۱۹	تحفۃ النصارى -	شاہ راجو قتال -
" " " " " " " " " "	۷۲۰	تحفۃ النصارى -	شاہ راجو قتال -
عثمانیہ یونیورسٹی لائبریری حیدرآباد۔	۱-۲	احکام العلواء -	شاہ ملک -
اورنٹیل مینوسکرپٹ لائبریری حیدرآباد۔	۱-۱۰	مثنوی گلدرستہ -	شاہ ملک -
	۵۳۸		صنعتی -

کمال	کبیر	فقد تہم انصاری	کتب خانہ سالار جنگ حیدر آباد۔ ا۔ پی
چکی نامہ			
لالہ جگ جیون داس	منتخب التواریخ	نمبر ندارد	اورٹیل مینوسکرپٹ لائبریری حیدر آباد۔
محمد حسین (مرزا)	وقائع گوکنڈہ	۲۸۴	کتب خانہ سالار جنگ حیدر آباد۔ ا۔ پی
من اللہ حسینی (سید)	تبصرة الخوارق	۲۹۸۸	ادارہ ادبیات اردو۔ حیدر آباد۔
مختار	معراج نامہ	۳۴۰	اورٹیل مینوسکرپٹ لائبریری حیدر آباد۔
مختار	"	۴۶۷	"
مختار	"	۴۲۱	کتب خانہ سالار جنگ
مختار	مولود نامہ	۱۵۸	"
مختار	"	۳۶۴	"
مختار	نور نامہ	۱۷۱	"
متفرق شعراء	بیاض	۱۳۷	تصوف و اخلاق
متفرق شعراء	"	۱۳۸	"
متفرق شعراء	"	۴۱۰	"
مرزا امقیم سلمیٰ	دیوان خمسہ	۹۶۳	اورٹیل مینوسکرپٹ لائبریری حیدر آباد۔
مجاہد الدین امجد بن سید قادری۔ صحیفہ اہل ہدیٰ	مرتضیٰ	نمبر ندارد	کتب خانہ سید مرتضیٰ قادری
محمود بحری	عروس عرفان	۲۱۰	ادارہ ادبیات اردو۔ حیدر آباد۔ ا۔ پی
محمود بحری	من لکن	۲۵۹	اورٹیل مینوسکرپٹ لائبریری۔
محمود بحری	"	۵۱۰	ادارہ ادبیات اردو۔ حیدر آباد۔
محمود بحری	"	۵۵۶	"
محمود بحری	"	۲۶۷	کتب خانہ سالار جنگ حیدر آباد۔
محمود بحری	"	۲۶۸	"
محمود بحری	"	۲۶۹	"
محمود بحری	"	۲۷۰	"

۲۷۱ -	کتب خانہ سالار جنگ حیدر آباد اے۔ پی	بکتاب نامہ	محمود بحری
۲۷۲ -	” ” ” ” ”	دواندہ جام بھنگ	محمود بحری
۵۹۴ -	” ” ” ” ”	قدیم بیاض	متفرق شعراء
۲۷۳ -	ادارہ ادبیات اردو۔ حیدر آباد۔	”	متفرق شعراء
۷۱۷ -	کتب خانہ سالار جنگ۔	”	متفرق شعراء
۸۲۹ -	ادارہ ادبیات اردو۔	بیاض مرثی	متفرق شعراء
۱۳۲ -	کتب خانہ سالار جنگ۔	شرح شرح تمہیدات عین القضا	میراں جی
۱۳۲ -	” ” ” ” ”	”	میراں جی
۷۵۶ -	ادارہ ادبیات اردو۔	وصیت نامہ	مصطفیٰ (شیخ)
۴۶۰ -	ڈاکٹر ذاکر حسین لائبریری جامعہ اسلامیہ دہلی	تاریخ عالمگیری	محمد کاظم (منشی)
۱۶۳ -	انجمن ترقی اردو۔ پاکستان	معرفت السلوک	محمود خوش دہاں
۲۰۳ -	ادارہ ادبیات اردو۔ حیدر آباد۔ اے۔ پی	”	محمود خوش دہاں
۲۰۰ -	انٹرنیشنل میٹروپولیٹن لائبریری حیدر آباد۔	مناجات شیخ محمود	محمود خوش دہاں
۸۶۲ -	ادارہ ادبیات اردو۔	علم الحیاة	محمود خوش دہاں
۷۵۹ -	” ” ” ” ”	وجود نامہ	محمود خوش دہاں
۲۲۰ -	” ” ” ” ”	بیاض	متفرق شعراء قدیم
۷۱۸ -	کتب خانہ سالار جنگ۔	”	متفرق شعراء
۸۶۳ -	ادارہ ادبیات اردو۔	میراں جی شمس العشاق نسب نامہ و خودنوشت حالات	میراں جی شمس العشاق
۳۲۱ -	کتب خانہ سالار جنگ۔	تاریخ سلطان محمد قطب شاہ	نامعلوم مصنف
۱۰۰ -	” ” ” ” ”	نور اللہ سوتری (سید) تاریخ علی نادر شاہ	نور اللہ سوتری (سید)
۱۰۱ -	” ” ” ” ”	” ” ” ” ”	نور اللہ سوتری (سید)
۲۷۸ -	دفتر آرکائیوز۔ تارناکہ۔ حیدر آباد۔	نظام شاہی جاہل شاہی ادب کے مکاتیب سلاطین صفویہ قطب شاہی سلاطین کے خطوط	نظام شاہی جاہل شاہی ادب کے مکاتیب سلاطین صفویہ

نہمت خان عالی	وقائع نہمت خان عالی	۱۹۸۳	ادارہ ادبیات اردو۔ حیدرآباد۔ اے۔ پی
وحید الدین گجراتی	ملفوظات شاہ	۵۴۷	اور ٹیل مینوسکرپٹ لائبریری۔ " " "
ہاشمی بیجاپوری	وجہ الدین گجراتی	قصود	" " " " " " "
	مجموعہ غزل۔ کلیات	۱۶۸	کتب خانہ سالار جنگ۔ حیدرآباد۔ " " "
	دواوین		
ہاشمی بیجاپوری	یوسف زینا	۵۳	" " " " " " "
ہاشمی بیجاپوری	"	۲۲۴	" " " " " " "
ہاشمی بیجاپوری	آیات ہندی۔ تصنیف	۱۶۸	" " " " " " "
	ہاشمی۔		

کتابیں

(اُردو — فارسی)
ہندی اور مراٹھی

مصنف کا نام	کتاب کا نام	مطبع	سنہ
ابواللیث صدیقی	تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند	حبیب پریس لاہور	۱۹۶۱ء
ابو محمد سحر	اُردو میں قصیدہ نگاری	نسیم بک ڈپو لکھنؤ	۱۹۶۶ء
ابوالفتح محمد امیر اللہ	مصولت عثمانیہ	نشان پریس چارمینار حیدرآباد۔ ۳۳۳	۳۳۳ھ
ابوالحسن سید غلامت اللہ حسین	تذکرہ خدوم زادہ بزرگ	بنرم معراج العاشقین اعجاز پرنٹنگ پریس۔ حیدرآباد۔ ۱۳۸۳ھ	۱۳۸۳ھ
احمد حسین	حضرت خواجہ بندہ نواز کا نظام تعویذ و سلوک	استخاب پریس حیدرآباد۔ ۱۹۶۶ء	۱۹۶۶ء
ابراہیم زبیری	بساطین السلاطین (فارسی)	مطبع حیدری۔ حیدرآباد۔ سنہ ندارد	
احمد عبدالصمد فاروقی (قاضی)	مرتب یا زده رسائل	جاوید پریس کراچی۔ فروری ۱۹۶۶ء	۱۹۶۶ء
احسن مارہروی	تاریخ نثر اُردو۔ حصہ اول	علی گڑھ مسلم یونیورسٹی پریس۔ ۱۳۴۸ھ	۱۳۴۸ھ
احسن مارہروی	کلیات ولی دہلوی اول	انجمن اُردو پریس اورنگ آباد۔ ۱۹۲۷ء	۱۹۲۷ء
اعجاز حسین	مختصر تاریخ ادب اُردو	الہ آباد	۱۹۵۸ء
اعجاز حسین۔ ترمیم و اضافہ۔ (عقیل نقوی)	مختصر تاریخ ادب اُردو	تانج آفسٹ پریس الہ آباد	۱۹۸۳ء
آغا مہدی حسین (مترجم)	عصائی (مصنف) فتوح السلاطین یا شاہ نامہ عصامی	علی گڑھ مسلم یونیورسٹی پریس	۱۹۶۷ء
اشرف علی (محمد)	اخبار الاخبار فی اخبار الاخبار	مطبع نانی۔ لکھنؤ	سنہ ندارد

- Scanned with CamScanner

پرمکاش وٹنس - اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر - نیشنل آرٹ پرنٹنگ پریس الرابو - ۱۹۷۸ء
 پیرزادہ سید من صاحب میاں - فتح ممبین - تیار - ۱۹۷۲ء
 پنجاب اڈوانسری بورڈ - معجز العربیہ - مفید نام پریس لاہور - ۱۹۳۸ء
 تجلی علی تجلی شاہ - توڑک آصفیہ - مطبع آصفیہ حیدر آباد - ۱۳۱۰ھ
 تمکین کاظمی - تذکرہ ریختی - شمس الاسلام پریس حیدر آباد - ۱۹۳۰ء
 ملوک چند محروم - دیباچہ رغنایاں - دلی پرنٹنگ پریس - ۱۹۵۰ء

شری احسین - نگار سائنس اردو خدمات و علمی کارنامے - سرس کلاسیکل پرنٹرز دہلی ۱۹۸۳ء

جمیل جالبی - مثنوی کدم راؤ پدم راؤ - انجمن پریس کراچی - اشاعت اول - ۱۹۷۳ء
 جمیل جالبی - تاریخ ادب اردو جلد اول - پہلا ادیشن - مطبع بے کے آفٹ پریس - دہلی - ۱۹۷۷ء
 جمیل جالبی - دیوان حسن شوقی - انجمن پریس کراچی - ۱۹۷۱ء
 جمیل جالبی - دیوان نسرتی - مطبع قوسین لاہور - ۱۹۷۲ء
 جلال الدین احمد جعفری - تاریخ قصائد اردو - مطبع انواری احمدی الرابو - سنہ ندارد
 جاوید کوششٹ - ملاو جہی پہلا ادیشن - روچک پرنٹرز دہلی - ۱۹۸۳ء

چمرغ علی - اردو مرثیے کا ارتقا بجاپور اور گولکنڈے - مدینہ پریس - حیدر آباد - اگست ۱۹۷۳ء
 چاند حسین (شیخ) - خواہ نامہ - میں - ۱۹۷۰ء تک
 لکچر نیشنل پریس کراچی - ۱۹۷۸ء

حامد صدیقی - جوامع الکلم - انتظامی پریس عثمان گنج - حیدر آباد - ربیع الاول ۱۳۵۶ھ
 حفیظ قلیل - معراج العاشقین کا مصنف - نیشنل پرنٹنگ پریس حیدر آباد - ۱۹۷۸ء
 حفیظ قلیل - میراں جی خدا نما - اعجاز پرنٹنگ مشین پریس حیدر آباد - ۱۹۷۱ء
 حفیظ قلیل - دیوان ہاشمی - اعجاز پرنٹنگ پریس - ۱۹۷۱ء

- حفیظ سید (مرتب) - کلیات بحری - منشی نول کشور پریس - بار اول -
 حسین شاہد - سید شاہ امین الدین علی اعلیٰ حیات اور کارنامے - فروری ۱۹۳۹ء
 حسین شاہد - شاہ معظم - تاج پریس حیدر آباد - ۱۹۴۳ء
 حمزہ جلیلی - کلمۃ الاسرار - دائرہ پریس حیدر آباد - دسمبر ۱۹۴۸ء
 حامد حسن قادری - داستان تاریخ اردو دوسرا ایڈیشن - غزنی پریس آگرہ - ۱۹۵۴ء
 حالی (الطاف حسین) - مقدمہ شعر و شاعری - مرس سود لیتھو پریس - نئی دہلی - ۱۹۸۲ء
 حبیب الرحمن خان شیرانی (مرتب) - تذکرہ شعرائے اردو - مطبع مسلم یونیورسٹی انیسوٹ علی گڑھ - ۱۹۲۲ء
 مصنف میر حسن - معارف میر حسن - اعجاز پرنٹنگ پریس حیدر آباد - ۱۹۵۸ء
 حمید شطاری (مرتب) - نگلہ سستہ بیجا پور - لاہور پرنٹنگ پریس - جون ۱۹۶۸ء
 خواجہ میر امجد علی (مصنف) - اردو کی تین مشنویاں - منتخب الباب حنفی سوم (فارسی) - مطبع مرسلین - ۱۹۲۵ء
 خان رشید - منتخب الباب حنفی دوم (فارسی) - ایشیاٹک سوسائٹی بنگالہ - مطبع
 خانی خان - حنفی دوم (فارسی) - مظہر العجائب کلکتہ - ۱۹۴۳ء
 خانی خان - تاریخ مشائخ چشت - ندوۃ المصنفین دہلی - ۱۹۵۳ء
 خلیل الرحمن (محمد) - تاریخ برہان پور - مطبع مجتہائی دہلی - ۱۸۹۹ء
 خواجہ محمد سرور (مترجم) - حدیقتہ السلاطین - نیشنل فائن پرنٹنگ پریس حیدر آباد - جنوری ۱۹۸۷ء
 خلیق انجم - معراج العاشقین - محبوب المطابع برقی پریس دہلی - ۱۹۵۴ء
 خلیق انجم - متنی تنقید - الجمعۃ پریس دہلی - مارچ ۱۹۶۴ء
 درگاہ قلی خان - مرقع دہلی - نام مطبع ندارد سند ندارد

رواق علی - روضۃ الاقطاب -	مطبوع معین دکن اورنگ آباد - ۱۳۲۶ھ
رحیم علی الباشمی (مترجم) - اسلام کا ہندوستانی تہذیب پر اثر -	یونین پرنٹنگ پریس - دہلی - ۱۹۷۳ء
رحیم علی الباشمی - (مترجم) - دکن کے بہمنی سلاطین -	سو پر پرنٹرز دہلی - ۱۹۸۲ء
ہارون خان شیرانی (محقق)	
رحیم الدین حسینی بندہ نوازی - جوامع الکلم حصہ اول -	اعجاز پرنٹنگ پریس - ۱۹۷۳ء
(رسید) (مترجم)	
زیم الدین حسینی بندہ نوازی (رسید) (مترجم) - دوم -	۱۹۷۳ء
رفعیہ سلطانہ -	اردو نشر کا آغاز و ارتقاء انیسویں صدی
کے اداسی تک -	سیاست پریس نظام شاہی روڈ ندارد
زور ڈاکٹر مئی الدین قادری - دکنی ادب کی تاریخ -	میٹر و انسٹ پریس دہلی - ۱۹۵۸ء
اردو شہ پارے -	مکتبہ ابراہیمیہ حیدر آباد - ۱۹۲۹ء
اردو کے اسالیب بیان -	وجاہت پرنٹنگ پریس حیدر آباد - ۱۹۳۹ء
سیر گو لکنڈہ -	شمس المطابع حیدر آباد - ۱۹۳۷ء
داستان ادب اردو - بار اول	برقی پریس حیدر آباد - ۱۹۵۱ء
کیلیات سلطان محمد قلی قطب شاہ	ابراہیم مشن پریس حیدر آباد - ۱۹۴۰ء
میر محمد مومن حیات اور کارنامے	اعظم اسٹیٹ پریس حیدر آباد - ۱۹۴۱ء
فرخندہ بنیاد حیدر آباد -	خارق برقی پریس حیدر آباد - ۱۹۵۲ء
علی گڑھ تاریخ ادب اردو - پانچواں باب -	علی گڑھ مسلم یونیورسٹی پریس - ۱۹۴۲ء
مذکرہ اردو خطوطات جلد اول	
جلد دوم	
جلد سوم	
جلد چہارم	
جلد پنجم	
زینت ساجدہ	کیلیات شاہی -
	اعجاز پرنٹنگ پریس حیدر آباد -
	فروری - ۱۹۷۲ء

- عبد القادر سروری - علی گڑھ تاریخ ادب اردو - (تیسرا باب) مسلم یونیورسٹی پریس علی گڑھ ۱۹۶۲ء
- قصر بے نظیر - سلسلہ یوسفیہ حیدر آباد شمارہ ۴ - ۱۳۵۴ھ
- پھول بن - شمارہ ۳ - ۱۳۵۴ھ
- اردو مشنوی کا ارتقاء دوسرا ایڈیشن - مان آفسٹ پریس الہ آباد - ۱۹۷۹ء
- تفصیلی فہرست اردو خطوطات - عثمانیہ یونیورسٹی دارالطبع ۱۹۳۹ء
- عبد الحق - سب رس - انجمن ترقی اردو اورنگ آباد - ۱۹۳۲ء
- (مولوی) اردو کی ابتدائی نشوونما میں موفیائے یونین پریس دہلی - سند ندارد
- کرام کا کام - نصرتی - ایجوکیشنل پریس کراچی - ۱۹۶۱ء
- قدیم اردو - انجمن پریس کراچی -
- نکات الشعراء (فارسی) - انجمن ترقی اردو اورنگ آباد -
- عطا حسین (سید) - شرح الفقہ الاکبر - طبع ثانی - ۱۹۳۵ء
- (مرتب) - شرح رسالہ قریبہ - سلطنت برقی پریس حیدر آباد -
- عبد الحی (سید) - نکل رعنا - ذیل ۱۳۷۷ھ
- علی جواد زیدی - ایس کا کلام - عبد آفرین برقی پریس حیدر آباد -
- عبد اللہ محمد چغتائی - تمدن ہند میں دکن کا حصہ - رمضان - ۱۳۶۱ھ
- علی لطف (مرزا) - گلشن ہند - مطبع معارف اعظم گڑھ ۱۳۴۲ھ
- عبد الغفور - تاریخ دکن حصہ سوم جلد ہشتم - آفسٹ پرنٹرز - دہلی - ۱۹۸۱ء
- عبد الجبار ملکا پوری - تذکرہ اولیاء دکن حصہ دوم - جلد سوم - مرکنائیل پریس لاہور - سند ندارد
- محبوب الزمن تذکرہ شعراء دکن حصہ اول - رفیع عام ایڈیشن پریس لاہور - ۱۹۰۶ء
- سلسلہ تصفیہ مطبع مفید عام اگرہ - سند ندارد
- عبد الجبار ملکا پوری - تذکرہ اولیاء دکن حصہ دوم - جلد سوم - مطبع رحمانی حیدر آباد - ۱۳۳۱ھ
- محبوب الزمن تذکرہ شعراء دکن حصہ اول - ۱۳۲۹ھ
- جلد دوم - ۱۳۲۸ھ

سید احمد دہلوی -	فرہنگ آصفیہ - جلد سوم -	سوپر پرنٹرز دہلی -
سیلمان ندوی -	خیام -	معارف انٹرنیٹ گڑھ -
سہیل (ضیاء الدین محمد) مترجم -	تاریخ مظلوم سلاطین بہمنیہ -	جید پریس دہلی -
شیخ محمد اکرام -	آب کوثر ساواں ایڈیشن -	فیروز میرزہ لینڈ لاہور -
شمس اللہ قادری -	اردو کے قدیم تیسرا ایڈیشن -	مطبع بیج کمار لکھنؤ -
شعلہ ایکم - اے -	شعرا نے ہجرات -	نعمانی پریس دہلی - اگست -
شمیم احمد -	اصناف سخن اور شعری ہمتیں -	کوالٹی آفست پریس دہلی -
شعبہ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی -	علی گڑھ تاریخ ادب اردو -	علی گڑھ مسلم یونیورسٹی پریس -
صباح الدین عبدالرحمن (سید) -	ہندوستان کے مسلمانوں کے ہمہ گیر جملے -	انٹرنیٹ گڑھ -
صفدر حسین (سید) -	رزم نیکاران کربلا -	ندرت پرنٹرز لاہور -
ضیاء احمد بدایونی -	دیوان مومن -	شانخی پریس - الہ آباد -
ظہوری (نور الدین) -	سہنظر ظہوری - (فارسی) -	مطبع مر قنوی -
ظہیر الدین مدنی -	سخنوران ہجرات -	کلڈیپ آرٹ پریس نئی دہلی -
"	اردو غزل دلی تک -	یونیورسل فائن آرٹ لیتھو وکس نئی دہلی -
"	دلی ہجراتی -	انصار فائن آرٹ لیتھو پریس بمبئی -
"	نور المعارف -	انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹیٹیوٹ -
"	محمود گکواں -	بمبئی -
"	(محمد) -	مسعود دکن - پریس - کالی کمان -
"	سید احمد شاہ ولی بہمنی -	جید رآباد ۱۲۲۲ فصل -
"	اصول انتقاد ادبیات طبع اول -	جید رآباد -
"	اردو کی ادبی تاریخ -	مجلس ترقی ادب لاہور -
"	عابد علی عابد (سید) -	نیشنل فائن پرنٹنگ پریس -
"	عبد القادر سروری -	جید رآباد -

عبدالجبار ملکا پوری -	تذکرہ اولیاء دکن حصہ اول جلد سوم -	حسن پریس حیدرآباد - امداد - ۱۲۴۱ فصلی
عبدالحمید (محمد) -	روفتہ الاولیاء المعروفہ نجات الاصفیاء -	مطبع کریم حیدرآباد - سند ندارد
عبدالحمید صدیقی -	بہمنی سلطنت -	طارق برق پریس حیدرآباد - ستمبر ۱۹۵۲ء
"	مقدمہ تاریخ دکن -	اعظم اسٹیم پریس حیدرآباد - ۱۵۴۰
"	تاریخ گولکنڈہ -	اعجاز پرنٹنگ حیدرآباد - ۱۹۴۴ء
"	علی نامہ -	" " " " ۱۹۵۹ء

نظمت اللہ خان -	سریلے بول -	سود علی - حیدرآباد - سند ندارد
عبدالرحیم خاں -	گلبرگ گزیٹر -	مطبع سرکاری صدر فیلس گلبرگ - جی ایس پریس ۱۹۳۷ء
علی اصغر بلگرامی (سید) -	دکن میں جے بی یونیورسٹی ایک فرانسیسی تاجر کی سیاحت -	مطبع مفید عام آگرہ - ۱۸۹۶ء
"	تاریخ دکن -	حصہ اول و دوم -
"	دکن میں موسیو تھیونو ایک فرانسیسی کی سیاحت -	مطبع مفید عام آگرہ - ۱۸۹۷ء
"	ماثر دکن -	مطبع دار لطیف جامعہ عثمانیہ حیدرآباد - ۱۳۴۲ھ
علی محسن (سید) -	زوال دولت قطب شاہیہ -	نیشنل فائن پرنٹنگ پریس حیدرآباد - اپریل ۱۹۸۵ء
"	عبدالابراہیم -	عادل شاہ ثانی -
"	عبداللہ باقی نہاوندی -	ماثر رحیمی جلد سوم - میٹس مشن کلکتہ ۱۹۳۱ء

غلام امام خان ترین ہجر -	تاریخ رشید الدین خانی -	مطبع ایڈوکیٹ سوسائٹی بمبئی - ۱۸۷۲ء
غلام حسین (خواجہ) -	گلزار اصفیہ -	مطبع محمدی - حیدرآباد - ۱۲۶۰ھ
غلام علی آزاد -	سر و آزاد -	یعنی ماثرا الکرام -
غلام محمدانی گوہر -	دربار آصف -	مطبع دخانی رفاح عام لاہور - ۱۲۶۶ھ
غلام مصطفی سید نور الحسنی -	سیرت بندہ نواز -	وسیلہ کائنات -
قادر میحشتی -	غلام مصطفیٰ	علی نقوش
کلمہ پرنٹنگ پریس دہلی -	۱۹۸۱ء	

غیاث الدین	غیاث اللغات -	مطبع محمدی - جگادوں بمبئی - جمادی الاول ۱۳۹۰ھ
فدا علی طالب (مترجم)	تاریخ فرشتہ جلد اول -	دارالطبع جامع عثمانیہ - حیدرآباد ۱۹۲۶ء
"	"	"
"	"	"
"	"	"
"	"	"
"	"	"
"	"	"
فدا علی طالب (مترجم)	ماثر عالمگیری	نفیس اکیڈمی ایجوکیشنل پریس کراچی ۱۹۶۳ء
(محمد ساقی مستعد خان مصنف)		
فرشتہ (محمد قاسم) -	تاریخ فرشتہ (فارسی) حصہ اول -	نول کشور پریس ۱۹۵۱ء
ہمیدہ بیگم -	ریاست میسور میں اردو مثنوی کا ارتقاء (مقالہ) غیر مطبوعہ	
فرامرز جنگ (نواب) -	آثار سلف -	پریس کاتنام ندارد - ذی الحجہ ۱۳۲۰ھ = ۱۹۰۳ء
فتح علی حسینی گودیزی -	تذکرہ ریختہ گویاں -	مطبع انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد - ۱۹۲۳ء
(مرتبہ عبدالحق) -		
فضل اللہ (سید) -	دیوان قرنی -	اعجاز پرنٹنگ پریس حیدرآباد - ۱۹۶۴ء
فیروز الدین -	فیروز اللغات -	بے ایس سنت سنگھ اینڈ منس دہلی - ۱۹۷۷ء

قاسم قادری بانگی - بیجاپوری - سیر بیجاپور -	گلبرگ مطبع -	سندہ ندارد
قاسم چاند پوری (مرتبہ عبدالحق) - مخزن نکات -	انجمن ترقی اردو - اورنگ آباد -	۱۹۲۹ء
قدرت اللہ قاسم (مرتبہ محمود شیرانی) - مجموعہ لغز -	ریگل آفسٹ پرنٹرز دریا گنج نئی دہلی -	اکتوبر ۱۹۷۳ء

کریم الدین (دفیلین) -	طبقات الشعراء ہند -	یوپی اردو اکیڈمی - (عکس) ۱۸۴۸ء
کوثر چاند پوری -	دیدہ بینا	نسیم بک ڈپو ۱۹۶۴ء
گارساں دتاسی -	خطبات گارساں دتاسی -	مطبع انجمن ترقی اردو اورنگ آباد - ۱۹۲۵ء
گوپی چند نارنگ -	ہندوستانی تفوق سے	کوہ نور پرنٹنگ پریس دہلی - جنوری ۱۹۶۲ء
	ماخوذ اردو مثنویاں -	
گیان چند جین -	اردو مثنویاں شمالی ہند میں -	لیتھو کلر پرنٹرز - علی گڑھ ۱۹۶۹ء

- لجھمی نارائن شیفتی - چمنستان شعراء - مطبع انجمن ترقی اردو اورنگ آباد - ۱۹۳۸ء
- مسیح الزماں - اردو تنقید کی تاریخ جلد اول - امرا کریمی پریس الہ آباد - ۱۹۵۴ء
- محمد سلطان - ارخان سلطانی المعروف پیر گلبرگہ - انٹرنیشنل پریس حیدرآباد - ۱۳۴۳ھ
- نمود الہی - اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ - جمال پرنٹنگ پریس دہلی فوری - ۱۹۷۳ء
- مشتوق یار جنگ (مستقیم) - تاریخ حبیبی - اتحاد پریس - حیدرآباد - ۱۳۶۹ھ
- محمد علی سامانی - سیر محمدی (فارسی) - سلسلہ مطبوعات سید محمد گیسو دراز - ۱۹۷۸ء
- منور علی (میر) - منیار بیابانی - مطبع دستگیری حیدرآباد - ۱۳۵۵ھ
- منور صاحب بہادر گوہر (محمد) - سخنوران بلند فکر - بیت ایس پریس - ۱۹۳۷ء
- محمد سلطان - یادگار سلطانی المعروف بہ آئینہ بیدار - پریس کا نام ندارد - سنہ ندارد
- نمود خوش دہاں - معرفت السلوک - مطبع منشی نولکشور بار دوم جنوری - ۱۸۹۸ء
- محمد بن عمر - کلیات غوامی - نیشنل فائن پرنٹنگ پریس حیدرآباد - ۱۹۵۹ء
- محمد باقر - اردو قادیان دکن اور پنجاب میں - پنجابی ادبی اکیڈمی پریس - اگست ۱۹۷۲ء
- محمود شیرانی - پنجاب میں اردو - نسیم بک ڈپو لکھنؤ - ۱۹۷۵ء
- محمد محمود شیرانی - مقالات شیرانی جلد اول - مجلس ترقی ادب لاہور - ۱۹۷۷ء
- محمد احسان اللہ - ہاشمی بیجا پوری - نقوش پریس لاہور - اپریل ۱۹۸۲ء
- مبار الدین رفعت - علی عادل شاہ ثانی شاہی - انجمن ترقی اردو علی گڑھ - ۱۹۷۲ء
- محمد حسین - سود پرنٹنگ پریس دہلی - ۱۹۷۲ء
- محمد حسین - محبوب السلاطین - مطبع نانی درکش مطابع - ۱۳۱۲ھ
- مانک راؤ وٹھل راؤ - بستان آصفیہ - مطبع انوار السلام - حیدرآباد سنہ ندارد
- مختار الدین آرزو مالک رام - کربل کتھا - دیال پرنٹنگ پریس دہلی - اشاعت اول اکتوبر ۱۹۷۵ء
- محمد حسن (ڈاکٹر) - دیوان آبرو (مقدم) - یونین پرنٹنگ پریس دہلی - ۱۹۸۴ء
- نمود خان نمود - تاریخ جنوبی ہند - برقی کوثر پریس بنگلور - دسمبر ۱۹۳۹ء
- مسیح الزماں - اردو مرثیے کا ارتقا - پہلا ایڈیشن - نظامی پریس لکھنؤ - ۱۹۷۸ء

- نور الحسن منیر - نور اللغات - پریس کانام ندارد جنوری ۱۹۳۱ء
 نجم الغنی - بحر الفصاحت - مطبع نوکشور لکھنؤ ۱۹۵۷ء
 نصیر خان بن کامل قریشی خاں - مجموعہ حالات شاہ وجہ الدین -
 علوی بگرامی قدس سرہ العزیز - مطبع شہابی بھنڈاری بازار بمبئی سند ندارد
 (فارسی)
 نور الحسن ہاشمی - کلیات دلی - بار سوم - انجمن ترقی اردو پاکستان - ۱۹۵۴ء
 نائب حسین نقوی - اردو کی دو قدیم مشنویاں - مجلس ترقی ادب لاہور نقوش پریس لاہور جنوری ۱۹۷۰ء
 ولی الدین (میر) - خواجہ بندہ نواز کا نظام یونین پرنٹنگ پریس دہلی فروری ۱۹۶۶ء
 تصوف و سلوک - طبع اول
 وجہی - سب رس - مطبع اردو باغ اورنگ آباد ۱۹۳۴ء
 وزیر آغا - اردو شاعری کا مزاج - علی گڑھ ایجوکیشن بک ہاؤس - ۱۹۶۵ء
 وحید الدین سلیم - افادات سلیم - سلسلہ مطبوعات کتب خانہ مسجد چوک نمبر ۹ - ۱۳۳۹ فصلی
 وحید قریشی (ڈاکٹر) - تاریخ ادبیات مسلمانان حبیب پریس لاہور ۱۹۷۱ء
 پاکستان و ہند (جٹی جلد)
 و باب اشرفی (مرتب) - کاشف المقائق جلد دوم - ترقی اردو بیورو نئی دہلی ۱۹۸۲ء
 امداد امام اثر (مصنف) - دکن کلچر - جمال پریس دہلی - دسمبر ۱۹۷۱ء
 ہارون خان شیروانی -
 یوسف کوکن عمری - خانوادہ قاضی بدرالدولہ - دارالتصنیف مدراس - ۱۹۶۳ء
 یوسف کھٹکھٹے (محمد)، (مترجم) - مجموعہ حالات شاہ وجہ الدین - مطبع شہابی بھنڈی بازار بمبئی - سند ندارد
 علوی قدس سرہ العزیز (اردو)

ہندی کتابیں

(سید جعفر)

- ۱۹۵۹ء - راہول سائکر تیا - دکنی ہندی کاویہ دھارا - مہاراشٹر ابھاشا پریشد - پٹنہ - ۱۹۵۹ء
- ۱۹۶۲ء - سری رام شرما - دکنی ہندی کا ساہتیہ - اودے پرنٹنگ پریس دکنشن میسرکاشنم حیدرآباد - ۱۹۶۲ء
- ۱۹۶۲ء - فراق گورکھپوری - اردو بھاشا اور ساہتیہ - ہندی سوچنا و بھاگ - اتر پردیش - ۱۹۶۲ء
- ۱۹۸۶ء - محمد کینج منیر (وی) - ہندی کا سروت نیا چنتن - سری منکلا لم پرنٹرس - ٹراونڈرم - ۱۹۸۶ء
- ۱۹۶۳ء - ڈاکٹر نگیندرا ورڈاکٹر سوریش - ہندی ساہتیہ کا اتھاس - نیشنل پبلیشنگ ہاؤس - ۱۹۶۳ء
- ۱۹۵۱ء - چندر گپت - پہلا ایڈیشن - ہندی ساہتیہ کا اتھاس - ناگوری پریچارک سبھا بنارس - ۱۹۵۱ء
- ۱۹۶۵ء - رام چندر شکل - آٹھواں ایڈیشن - سیف الملوک ویدیل الجہال - دکنی ساہتیہ پرکاشن حیدرآباد - جنوری ۱۹۵۵ء
- ۱۹۶۵ء - گنتی چندر گپتا - ہندی ساہتیہ کا دگیانک - بھارتیندو بھون چندی گڑھ - اتھاس - ۱۹۶۵ء
- ۱۹۶۸ء - راج ناتھ شرما - ہندی ساہتیہ کاوی - ونود پستک مندر - آگرہ - ۱۹۶۸ء
- ۲۹ - دیوی سنگھ چوہان (مترجم) - ویئے جی نامک اتھاس (تختہ ایڈیشن) - ہرنال پروتاگرمین اکیہان - مہاراشٹر بھاشا سبھا پونے - ۲۹
- ۱۹۶۶ء - (مصنف جے رام پنڈے) - دیوی سنگھ چوہان (مترجم) - پھول بن - ۱۹۶۶ء
- ۱۹۸۴ء - سیدہ جعفر و اوم پرکاش نزل - ہندی اکیڈمی - حیدرآباد - لوک بھارتی پریس - ۱۹۸۴ء
- ۱۹۵۳ء - پرشورام چتر ویدی - بھارتی اکیہان کی پرم پرا - راج کل پرکاشن دہلی - ۱۹۵۳ء

ہندی مضمون

- پنڈری ناتھ رائے۔ نورس کے گیت (مضمون) جلد ۱، ۲۰۱۔ منشور دھک مارچ تا جون۔ ۶۱۹۸۶
 " " " " علی نامہ (مضمون) منشور دھک جلد ۲، ۲۰۱۔ مارچ تا جون۔ ۶۱۹۸۶

مرہٹی کتابیں

- تراہک شیخ والکر۔ سری شیو چتر پتی۔ مرہٹہ مندر پر کاش بمبئی ۶۱۹۶۴
 مہاراشٹر اگیان کوش۔ جلد ۱۔ گیان کوش پر ٹنگ پریس پونے ۶۱۹۶۴
 وی جی ایٹے (مترجم) شیو ابھارتھ۔ آند آشرم پریس پونے ۶۱۹۶۴
 کوی اندر پرمانند (مصنف سنسکرت) گنیش ہری کھرے۔ شیو اچر ترور تھ سنگھ۔ بھارت اتھاس۔ سنشور دھک منڈل سلسلہ نمبر ۵۲، ۱۹۶۹

سنسکرت

کوی اندر پرمانند۔ شیو ابھارتھ (سنسکرت)

رسائل

مضمون نگار کا نام -	مضمون کا عنوان -	رسالہ -	ماہ -	سنہ
ابوالنصر محمد خالدی -	خاص الفقہ	برہان - دہلی -	جون -	۱۹۶۳ء
"	"	نوائے ادب -	جولائی -	۱۹۶۴ء
"	"	قدیم اردو -	جلد اول -	۱۹۶۵ء
ابوتراب خٹمان (سید) -	مرآۃ الانسان از شاہ عبدالقادر -	سب رس -	نومبر -	۱۹۶۱ء
ابراہیم دار -	گوہری اور اردو کی نشوونمائیں	اردو -	اکتوبر -	۱۹۵۰ء
اختر جونگر اٹھی -	اشرت بگراتی -	اردو سماہی -	جنوری -	۱۹۶۷ء
افسر امروہوی -	سحر فی معظم -	اردو پاکستان کراچی -	اپریل -	۱۹۶۶ء
اکبر الدین صدیقی -	ارشاد نامہ -	قدیم اردو - دور دوم -	جلد اول -	۱۹۶۱ء
اکبر الدین صدیقی -	کچھ دکھنی کلام -	نوائے ادب -	جولائی -	۱۹۶۶ء
اکبر الدین صدیقی -	دکنی مثنویاں -	مجلہ عثمانیہ دکنی ادب نمبر ندارد -		۱۹۶۴ء
اکبر الدین صدیقی -	کشف الوجود -	قدیم اردو جلد اول -	ندارد -	۱۹۶۵ء
اکرام چغتائی - (محمد) -	ولی بگراتی کا غیر مطبوعہ کلام -	اردو کراچی - سماہی -	جنوری -	۱۹۶۷ء
انصار اللہ -	فیروز بیدری - قادریہ سلسلہ کا ایک بزرگ شاعر -	ذوق نظر حیدر آباد -	جولائی -	۱۹۸۵ء
بارین حسینی -	شامل الاتیقار -	قدیم اردو -	جلد دوم -	۱۹۶۷ء
جمال شریف -	غواصی کا نام -	سب رس حیدر آباد -	جنوری -	۱۹۶۸ء
حفیظ قتیل -	دکن میں ریختی کا ارتقار -	مجلہ عثمانیہ -	دکنی ادب نمبر ۶۳ -	۱۹۶۴ء
حبیب ضیاء -	سید شاہ محمد قادری -	سب رس حیدر آباد -	اگست -	۱۹۶۲ء

سنخاوت مرزا -	حضرت شاہ سلطان ثانی -	اردو ادب	شمارہ - ۱ -	۱۹۶۸ء
سنخاوت مرزا -	ملک الشعراء غوامی اور اس کا کلام	اردو - کراچی -	اکتوبر -	۱۹۵۴ء
سنخاوت مرزا -	شاہ افضل گوکنڈوی -	اردو -	اپریل -	۱۹۵۴ء
سنخاوت مرزا -	شاہ دولت -	اردو -	اپریل -	۱۹۵۴ء
سنخاوت مرزا -	شیخ محمود چشتی الملقب بہ خوش دہاں بیجاپوری کی نظم و نثر -	اردو نامہ کراچی -	شمارہ - ۷ -	۱۹۶۴ء
سنخاوت مرزا -	اردو کی ایک قدیم بیامن -	اردو ادب -	اپریل -	۱۹۵۵ء
سنخاوت مرزا -	ہاشمی بیجاپوری - ریختی گو -	اردو ادب -	مارچ -	۱۹۵۸ء
سنخاوت مرزا -	حسن شوقی -	اردو ادب -	اپریل -	۱۹۵۶ء
سنخاوت مرزا -	ایاغی -	اردو ادب -	اپریل -	۱۹۵۷ء
سنخاوت مرزا -	ضعیفی دکنی کی ایک اور خاص تصنیف - نفیوت مدن یا نقل نامہ -	رسالہ معارف -	مارچ -	۱۹۵۳ء
سید محمد -	خواجہ بندہ نواز کا دستور حیات اور مسلک	شہباز -	نہارد	۱۹۶۴ء
سیدہ جعفر -	پھول بن - ایک مطالعہ -	شاعر - بمبئی -	جنوری، مئی -	۱۹۷۰ء
سیدہ جعفر -	دکنی غزل -	مجلہ عثمانیہ دکنی ادب نمبر -		۱۹۶۴ء
سیدہ جعفر -	سر دلبران -	نیا دور -	اپریل -	۱۹۶۸ء
سیدہ جعفر -	بھاگ متی اور اس کا نو دریافت مقبرہ	آج کل -	جولائی -	۱۹۸۰ء
سید محمد بیدری -	حضرت امین الدین اعلیٰ -	اردو نامہ -	اکتوبر -	۱۹۶۷ء
سلیم الدین قریشی -	برطانیہ میں اردو خطوط -	کتاب - لاہور -	جولائی -	۱۹۷۸ء
شمس اللہ قادری -	سلطان محمد قطب شاہ -	تاریخ - سہ ماہی -	اکتوبر تا دسمبر	۱۹۲۰ء

- صغیر احمد صدیقی - دکن کے مریضے اور مرثیہ گو - ہندوستانی - اپریل - ۱۹۳۴ء
- ظہیر الدین مدنی - ہجرات کی مثنویاں - نوائے ادب - جنوری - ۱۹۵۱ء
- عبد الستار دلوی - مناجات بدرگاہ قاضی { المہاجات در مدرجہ شاد عالم - نوائے ادب - جنوری - ۱۹۴۵ء
- عبد الستار دلوی - دکنی اردو اور بچوں بن { ایک نظر - امکان - جلد ۱ - شماره ۲ - ندارد
- عبد المجید صدیقی - گو لکھڑے کی عظمت - سب رس حیدرآباد - جنوری تا اپریل - ۱۹۸۰ء
- عبد المجید صدیقی - حضرت بندہ نواز رحمت اللہ { کی سیاسی اور سماجی خدمات - شہباز - ندارد
- عبد المجید صدیقی - سلطنت بہمنیہ کی باقیات - سب رس - مارچ - ۱۹۴۳ء
- عبد الحکیم صدیقی (محمد) - سیدنا بندہ نواز کارو حافی { فیضان - شہباز - مارچ - اپریل - ۱۹۶۲ء
- عبد المجید فاروقی (محمد) - امین کی یوسف زلیخا - نوائے ادب - جنوری - ۱۹۵۵ء
- عبد الحق (مولوی) - کلام سلطان محمد { قلی قطب شاہ - رسالہ اردو اورنگ آباد - جلد دوم حصہ پنجم - ۱۹۲۲ء
- عبد الحق (مولوی) - حضرت امین الدین اعلیٰ - رسالہ اردو - جنوری - ۱۹۲۸ء
- عبد المنان - فارسی ادب اور تمدن { میں بہمنیوں کا حصہ - معارف - نمبر ۵ - جلد ۱۰۲ - ندارد
- عبد المنان - عہد بہمنیہ کا فن تعمیر - سب رس حیدرآباد - جون - ۱۹۶۰ء
- عبد المغنی - تذکرہ بیدل - اوریئل کالج بیگزین - اگست - ۱۹۵۲ء
- عالی جعفری - شہر بمبئی کے کتب خانوں میں { دیوان ولی کے قلمی نسخے - نوائے ادب - جولائی - ۱۹۵۳ء
- عمر یافعی - آٹھویں صدی ہجری کی نظم { و نشر کا ایک نمونہ - شہباز - اپریل - ۱۹۶۳ء

غلام یزدانی - سلطان محمد قلی قطب شاہ - سب رس جلد آباد - جنوری - ۱۹۵۷ء
فراق گورکھپوری - شعوق فراق سوائے غزل - شاہکار - فراق نمبر - ندارد

کوکب قدر - محمد قلی قطب شاہ اور - آجکل - جنوری - ۱۹۸۴ء
کنول کرشن بانی - اردو کے صوفیاء کرام کی بحریں - کتاب - اکتوبر - ۱۹۶۸ء

گوپی چند نارنگ - مثنوی لورک چند (اردو) - نوائے ادب - اکتوبر - ۱۹۶۴ء

مباز الدین رفعت - ضعیفی کی مدح خواجہ - شہباز - اپریل - ۱۹۶۳ء

تبصرہ الخوارق - " - ندارد - ۱۹۶۲ء

شکار نامہ - " - جنوری - فروری - ۱۹۶۲ء

خواجہ کی اردو نوازی - " - " - " - ۱۹۶۴ء

مدرسہ محمود گادان - آجکل - جنوری - ۱۹۶۲ء

مسنود حسن ادیب - ایران میں عزاداری اور شریعت گوئی - پیام اسلام لکھنؤ - محرم نمبر - ۱۳۶۸ھ

م - ن سعید - بندہ نواز کا ایک اردو - سب رس - جلد آباد - مئی - ۱۹۷۰ء

محمود شیرانی (حافظ) - مثنوی بیلی جنتوں - از احمد دکنی - اور ٹیلی کالج میگزین - نومبر - ۱۹۲۵ء

محمود شیرانی (حافظ) - گوہری یا بگراتی اردو - دسویں صدی - " " " " - ۱۹۳۰ء

محفوظ الحق - ایک پرانی اردو - ہندوستان حصہ ۲ جلد ۱ - اپریل - ۱۹۲۰ء

مسنود حسین خان - پرت نامہ - قدیم اردو - جلد اول - ۱۹۶۵ء

۶۱۹۴۹	قدیم اردو جلد سوم -	ابراہیم نامہ -	مسعود حسین خان -
ندارد	معارف - نمبر ۶ جلد ۴۲ -	احسن القصص -	محمد باقر -
۶۱۹۵۲	ملت بنگلور اپریل -	میاں خاں ہاشمی -	محمود ید الہی -
۶۱۹۵۷	اردو ادب - جون	کتاب نورس معنف ابراہیم عادل شاہ ثانی	نذیر احمد -
۶۱۹۵۸	معاصر - جولائی	قدیم اردو شاعر لطفی کے زمانے کا تعین	نذیر احمد -
۶۱۹۵۸	اردو ادب - جون	قدیم دکنی شاعر مشتاق کے زمانے کے تعین کے سلسلے میں	نذیر احمد -
۶۱۹۵۷	اردو ادب - جون	قطب الدین فیروز بیدری اور اس کا عہد	نذیر احمد -
۶۱۹۶۷	نوائے ادب - جنوری	پرت نامہ معراج العاشقی -	نذیر احمد -
۶۱۹۵۸	نوائے ادب - جولائی	اردو کی ابتدائی نشوونما میں علماء اور فنکار کی خدمات	نذیر احمد -
۶۱۹۶۳	پونم - جولائی	شکار نامہ حضرت خواجہ بندہ نواز کی توثیق	نصیر الدین ہاشمی
۶۱۹۵۲	نوائے ادب - جنوری	کتب خانہ آصفیہ (حیدرآباد) کے چند نایاب اردو مخطوطات	نصیر الدین ہاشمی -
۶۱۹۶۳	جلد عثمانیہ - دکنی ادب نمبر	دکنی ادب کا تہذیبی پس منظر -	نصیر الدین ہاشمی -
۶۱۹۶۰	لسان الملک حیدرآباد - جلد نمبر ۴	مثنوی ماہ پیکر -	نصیر حسین خیال -
۶۱۹۸۲	نور پاک - جولائی اگست	تعارف مولف نور پاک -	نصرت مہدی ید الہی (سید)
شیرازہ - شمارہ ۴، ۵، ۶، ۷ - جلد ۱۲ -		قدیم اردو ادب میں جنسیاتی ادب کا پہلا نقش -	نور السعید اختر -
۶۱۹۷۱	سب رس حیدرآباد - مئی	قدیم اردو کے چند شہ پارے	نور السعید اختر -
۶۱۹۳۱	نیرنگ خیال - عہد نمبر	ہاشمی کی یوسف زلیخا اور اردو شہ پارے -	نجیب اشرف ندوی -

انگریزی کتابیات سیدہ جعفر

- 1- Ansari N.H. "The Chronicles of the seige of Golconda" - Modern Printers Delhi, 1975.
- 2- Brown Perrcey - "Indian Architecture in Islamic Period" - Edition IV, - Leaders Pvt. Ltd. 1965.
- Bernier Francois - "Travels lu Mogal Empire A.D. 1656-1668" Second Edition - Eurasia offset Printers, New Delhi 1968.
- 3- Barret-Douglas - "Sources unpublished-Deccan Miniatures" Lalitkala, April 1960.
- Blumhardt - James Fuller - "Catalogue of the Hindustani Manuscripts in the library of the India Office", William close and sons Ltd. London 1926.
- 4- Barret-Douglas and Basilgray "Indian Paintings" Macnicllan, London Ltd., 1978.
- 5- Briggs-John - Rise of the Mohammadan Power in India" - Temple Press, Calcutta, 1966.
- 6- Chopra-P.N. and Sabramaniyam "History of South India, Medieval Period Vol. II Edition First Rajender Printers Pvt. Ltd. New Delhi - 1979.
- 7- Chourdry J.N. "The Moghul Empire" - Bharatia Vidya Bhavan, Bombay 1974.
- 8- Diware T.N. "A short History of Persean Literature at Bahmani, Adil Shahi and the Qutub Shahi Courts - Deccan".
- 9- Dharmindar Pershad - "Fair, Festival and Social Functions of Hyderabad".

- 10- Eshwari Pershad - "History of the Qaronas Turk in India"
Vol. I - India press Alahabad, 1936.
- 11- Eshwari Pershad - "History of Medieval India, War Edition, 1945.
- 12- Encyclopaedic Dictionary, Vol. I Cassfil and Co. London.
- 13- Graham Belli "History of Urdu Literature First Edition - Associated Press, Y.M.C.A. S-Russel Street, Calcutta, 1932.
- 14- Haroon Khan Sherwan - "History of Medieval Deccan, "A.P. Govt. Text Book Press, Hyd. 1974 Vol. I.
- 15- Haroon Khan Sherwani-Cultural Trends in Medeival Indian - Popu-
- 16- Haroon Khan Sherwani - "The Bahmanis of Deccan- Hyderabad - 1953."
- 17- Haroon Khan Sherwani - Mohd. Quli Qutub Shah* Asia Publishing House 1967.
- 18- Joshi P.M "History of Medieval India Vol. I A.P. Govt. Text Book Press, Hyd. 1974.
- 19- Jadunath Sarkar "Shivaji and His Times, IV Edition, Oriental Longman Ltd. Feb. 1948.
- 19- Krishna Swamy Iyer "Sources of Vijayanagar History - Goyal Printers, Delhi - 1996 - Edition II
- 20- Karl Khandelwala and Rahmat Ali "Gulshan-e-Musawari "Vakil and sons, Bombay, 1986.
- 21- Maxwel, Eaten Richard - "Sufies of Bijapur, Prenciton University Press, New Jercy 1978.
- 22- Murier Alwin - "Folk Songs of chatees Gori Oxford University Press.
- 23- Mujamdar R.C. (Editor) The Delhi Sultanate III Edition, Bharatya Vidya Bhavan, Bombay, 1980 - Associated Advertiser and Printers, Bombay.

- 24- Neelkant Sashty - "The History of South India, IV Edition - Oxford University Press Madras, 1976.
- 25- Nazir Ahmed - "Zohoris' Life And work" I Edition, Alahabad Block works Ltd. 1953.
- 26-Nayeem M.A. "External Relations of Bijapur Kingdom" - Jahanuma, Hyderabad 1974.
- 27- Nizami K.A. "Medieval India - Vol. III Aligarh Muslim University - 1975.
- 28- Natrajan S. "Political And Cultural History of India "Vol. I, Shivaji Press Sec'bad - IV Edition, 1949.
- 29- Prichard F.H. : - Great Essays of All Nations
First Edition - George G. Harrap and Co. Ltd. London year not mentioned.
- 30- Raja Reddy and Suryanarayan Reddy "Copper coins of the
- 31- Sadiq, Mohd. "A History of Urdu Literature" Oxford University Press, 1964.
- 32- Sinha S.K. - Medieval History of the Deccan, 1973.
- 33- Shahroceo - "Golconda and the Qutub Shahis" Govt. Cultural Press, 1929.
- 34- Stanley Lanepoole - "Aurangzib" Commercial Printing Service, New Delhi, Indian Print 1978.
- 35- Srivastu Ashirvadi Lal "The Sultans of Delhi - Siva Art Printers, Agra, 1977.
- 36- Shankuntala S. "Travels of Tavernier and Thevenot in the Golconda Kingdom, A critical Study - Dissertation, Dept. of History, Osmania University, 1980.
- 37- Steward Charles - " Descriptive Catalogue of the Oriental Library of the Late Tipu Sultan of Mysore - Cambridge University Press, 1809.

- 38- "Travels In India By Taverhier - Jean Baptiste Second Edition,
Editor William Croke. Oxford University Press London 1925.
- 39- Verma V.C. "History of Bijapur" Beauty Printers New Delhi, 1974.
- 40- Yazdani Gulam - "Bidar Its History and Movements - Oxford
University Press, 1947.
- 41- Yazdani Gulam "Report of the Archeological Dept. Hyderabad
Deccan" -
- 42- Zoor (Mohiuddin Qadri Dr.) "Qutub Shahi Sultans And Andhra
Sanskriti, "First Edition, B.T. Press Sec'bad, 1962.

English Articles

(Dr. Syeda Jaher)

- 1- Athar Ansari (Mohd.) "The Economic Condition of Golconda in the
Seventeenth Century" - Indian History of congress Proceedings,
Alahabad 1966 Vol. XI.
- 2- chowhan D.V. "Historical sources in the Deccani Hindi" - Indian
History Congress Proceedings of the Alahabad Session 1966 Vol. XI.
3. Desai Z.A. "Architecture" Chapter IV of History of "Medieaval
Deccan" Vol. II.
- Desai Z.A. "Zae Bahmanies" Chapter IV, History of Medeival Deccan, Vol. II
- 4- Gray, Baril - "Deccani Paintings Bertington Magzine, August 1938,
Gupta P.L. "Coinage" Chapter VII, History Medieval Deccan Vol. II
A.P. Govt. Text Book Press 1973.
- 5- Haroon Khan Sherwani - Cultural and Administrative Setup under
Ibrahim Qutub Shah" - Islamic Culture, Hyd. April 1957.
- 6- Haroon Khan Sherwani - " The Bahmanis" Chapter V of History of
Medieval India, Vol. I Andhra Pradesh Text Book Press 1974.
- 7- Haroon Khan Sherwan = "The Qutub Shahis, Chapter VIII History of
Medieval India, Vol. I.

8- Joshi P.M. - "Economic and Social Condition under the Bahamanis chapter V, History of Medieval India Vol. I, A.P. Govt. Text Book Press, 1973.

9- Joshi P.M. "The Bahmani Kingdom: - The Vol. I Delhi Sultanate Chapter XI, Bombay, May - 1960.

10- Bharatiya Vidya Bhavan.

Joshi P.M, "The Adil Shahis, Chapter VII, History of Medieval India 1973 and the Baridis".

11- Jagdish Mittal- "Paintings" Chapter III

12- History of Medieval Vol II Deccan Vol. II A.P. Text Book Press 1974.

13- Lalle P.G. - "Personality of Ibrahim Ali shah as Reflected in "Nauras", Jananam Partam, 1985.

14- Majumdar P.C. "The Moghul Empire" Bharati Vidya Bhavan - Bombay, 1974.

Masood Hussain Khan (Dr.) Deccani Urdu, Chapter I, History of Medieval Deccan, Vol. II.

15- Mohd. Ahmed (Khaja) "Calligraphy" Chap. VI History of Medieval Deccan Vol. II, A.P. Govt. Text Book Press, Hyd. 1973

16- Nayeem M.A. "Postal Communication" Chapter VIII of History of Medieval Deccan, Vol II A.P. Govt. Text Book Press, 1974.

17- Peter Gaeffke "Shah Maujan and Nusrati London conference, 1985.

18- Jahangir and the Deccan States, Vol. I, Medieval India, Dept. of History, Aligarh Muslim University, Asia Publishing House, 1969.

- 19- Sagar S.P. * Famous costumes in the 16th and the 17th century *Indian History of Congress Proceeding, Alahabad Session, Vol. XI 1966.
- 20- Sinha S.K. *Accounts of the Travel of Athanasius Nikitin* Appendix II, Vol. I Medieval History of the Deccan 1964.
- 21- Venkat Ramalah - "Qutub Shahis" - Qutub Shahi Sultanates And Andhra Sams Kurati, Idara Adabiat Urdu, 1962
- 22- Vasumate *Ibrahim Qutub Shah and Telgu poets-Qutub Shahi Sultanates and Andhra Sunskruti-Idara-Hdahiyat-e-Urdu Hyd. 1962.
- 23- Yazdani Gulam- "Two Miniatures of Bijapur" Islamic Culture, 1935.
- 24- Yousuf Kokan - "Arabic Language and Literature *history of Medieval Deccan, Vol. II, Bharatia Vidya Bhavan, January 1955.

قدیم اردو میں ہندی اور فارسی کی آویزش

زبانوں کا ارتقا بغیر کسی منصوبے کے ہوتا ہے۔ اردو زبان و ادب بھی خود رو ہے۔ بارہوی، تیرہوی، امدادی، عیسوی میں ہریانہ، دہلی، مغربی یوپی اور بنڈیل کھنڈ میں مغربی ہند میں ابھری تھی۔ ساتھ ساتھ اس کی بولیاں کھڑی بولی اور برج بھی تشکیل پذیر ہو رہی تھیں۔ اس دور میں کھڑی بولی کے معتبر نمونے نہیں ملتے۔ وہ شورسینی اپ بھرنش یا اس کی کسی شاخ کے ساتھ بل بل کر ظاہر ہوتی ہے۔ بعد میں کتابوں میں اس کے نمونے راجستھانی، برج یا اودھی کی آئینرش سے ملتے ہیں۔ یا پھر سفرناموں، تواریخ، لغات اور ملفوظات میں منتشر الفاظ ملتے ہیں۔ شاعری میں اس کے نمونے پہلے دیوناگری رسم الخط میں ملتے ہیں۔ بعد میں اردو خط میں۔ یہ جس بات پر غور کیا جائے وہاں کے مقامی صرف و نحو اور لفظیات سے متاثر ہوئی، بول چال میں اس نے وہاں کی علاقائی زبان کا لہجہ اختیار کر لیا۔ گجرات اور دکن میں جا کر کھڑی بولی نے جو روپ اختیار کیا اسے گجری اور دکنی کہا گیا۔ زبان وہی ہے لیکن تھوڑے سے صوتی، صرفی، نحوی، اور لفظیاتی اختلافات نے اسے ایک ذیلی بولی کی شکل دے دی ہے۔

ابتدائی زمانہ کے ساتھ شمال میں کھڑی بولی دو روپوں میں منقسم ہو گئی۔ یہ بھی کسی منصوبے کے بغیر، غیر شعوری طور پر ہوا۔ ہمیں کھڑی بولی کے اس روپ سے سروکار ہے جسے بالعموم اردو رسم الخط میں لکھا گیا۔ تقریباً ۱۷۷۰ء تک اس ادب کے خالق تقریباً سب کے سب مسلمان تھے۔ ان میں سے کچھ ایک دو پشت پہلے ہی افغانستان یا ایران وغیرہ سے آئے تھے یعنی ان کی گھر کی زبان فارسی، ترکی یا عربی تھی۔ کچھ کو زیادہ وقت گزر چکا تھا۔ بہت

سے ابتدائی مصنفین موفیا اور درویش تھے۔ مذہبی لگاؤ کی وجہ سے انہیں عربی و فارسی سے بند باند اقرب تھا۔ ان میں سے بیشتر عربی یا فارسی پڑھے ہوئے تھے۔ اس لیے انہوں نے کھڑا، بلوئی کو فارسی رسم الخط میں لکھا، اس میں عربی فارسی الفاظ شامل ہیں اور شروع میں کم اور بعد میں زیادہ عربی فارسی کی ادبی روایات اور تعلیمات سے کام لیا۔ اسی شمل نے اردو کو دوسرے روپ ہندی سے ممیز کر کے تشخص عطا کیا۔

لیکن یہ تشخص فوراً ہی نہیں مل گیا۔ ایک دوسری تک دو الگ روپ ابھر کر نہیں آئے۔ لہذا رسم الخط کے اور رسم الخط زبان کا تعین کرتا ہے۔ ادب کا اگر ہم مقامی تعلیمات، ادبی روایات اور لفظیات کو ایک عمومی نام ہندی روایت کی دین اور بیرونی عناصر کو فارسی روایات کا (اردو میں عربی کے تمام عناصر فارسی ہی کی معرفت آئے ہیں) تو یہ صاف نظر آتا ہے کہ اردو ادب کی ابتدائی صدیوں میں ان دونوں روایات کی آویزش دکھائی دیتی ہے۔ دونوں گھنچتاں کمرہ ہیں کہ نوزائیدہ اردو ادب کس کے زیر اثر آئے۔ اس آویزش کا بدو جزر و فکرا جمیل جالبی نے اپنی تاریخ ادب اردو میں خوش اسلوبی سے پیش کیا ہے۔ آئندہ جائزے میں اس سے حسب موقع استفادہ کیا جائے گا۔

ابتدائی ادب کا اہم تر حصہ شعری ہے نثری بہت کم۔ اس میں دونوں روایات کا سراغ ذیل کے عناصر میں لگایا جاتا ہے۔

(۱) شعر کا وزن ہندی کا ہے یا ہندی نما ہے یا عربی فارسی عروضی۔

(ب) تشبیہات و استعارات ہندی ادب سے ماخوذ ہیں کہ فارسی سے۔

(ج) عقائد و تعلیمات ہندوستانی اور ہندو دیو مالاکی ہیں کہ عرب ایرانی اور اسلامی

(د) پہاڑوں، دریاؤں، پھول پودوں اور جانوروں کا انتخاب ہندوستان سے کیا گیا ہے یا عرب و عجم سے۔

جہاں تک رسم الخط کا تعلق ہے وہ تو ہم مان کر ہی چل رہے ہیں کہ ہمارا جائزہ فارسی (اردو) رسم الخط میں لکھی ہوئی تحریروں تک ہی محدود ہے۔ قدیم اردو ادب کے تین بڑے اقوال شمالی ہند، گجرات اور دکن کے تحت ہم جائزہ لیتے ہیں۔

قدیم اردو ادبوں میں پہلا نام فرید شکر گنج کا ہے۔ یہ بڑے بزرگ ہیں لیکن

اُردو کے بڑے ادیب نہیں۔ ان سے جو دو ایک شعر منسوب کیے جاسکتے ہیں وہ دو ہے ہیں جن کی زبان حالص ہندی ہے۔ حضرت بوعلی شاہ قلندر بانی بیتی سے ایک دو ہا منسوب کیا جاتا ہے۔ اس کی زبان کی صفائی کے پیش نظر شک ہوتا ہے کہ ہم تک اس کا صحیح متن پہنچا ہے کہ ترمیم شدہ۔

سبحن سکارے بنائیں گے اورین مریں گے رونے بدھنا ایسی رین مگر بھور کدھی نا ہونے
یہ دو ہا سو فی صدی ہندی روایت میں مشرا لور ہے۔

امیر خسرو سے جو پہلیاں ادا کہہ مکر نیاں وغیرہ منسوب کی جاتی ہیں وہ موجودہ شکل میں ان کی نہیں۔ چند دو ہے ان کے ہو سکتے ہیں وہ اسی طرح ہندی پنج کے ہیں جسے ان سے قبل کے بزرگوں کے۔ اگر خالق باری کے بارے میں ثابت ہو جائے کہ یہ خسرو کی تصنیف ہے تو وہ فارسی کی کتاب ہے۔ اُردو کی نہیں۔ اس میں ہندی روایت کا سوال ہی نہیں۔ رہی وہ ریختہ کی مشہور غزل اس کے بارے میں زیادہ تر خیال یہی ہے کہ وہ خسرو کی نہیں بعد کے کسی شاعر کی ہے۔ اس میں پہلا مصرع فارسی ہے لیکن تمام اشعار کا مصرع ثانی وزن کے علاوہ ہر طرح سے ہندی نغیت کے انداز کا ہے۔

حق یہ ہے کہ اس دور میں شمالی ہند کے شعرا کے اُردو کلام میں یاد دو ہے ملتے ہیں یا دو لسانی ریختے۔ ریختوں کا وزن عربی عروض کے مطابق ہوتا ہے، ان کا پہلا مصرع فارسی کا ہوتا ہے۔ دوسرا مصرع جزواً توقع ہوتی تھی کہ ان کا اردو جزو فارسی روایت کا خلاصہ ہوگا لیکن یہ بھی شاذ کیلئے ہندی کا ہوتا ہے۔ ہندی روایت کے مطابق ہوتا ہے۔ اس میں نغیت کے انداز پر عورت کی طرف سے مرد کے لیے اظہار عشق ہوتا ہے۔ خسرو کی مشکوک غزل ریختہ کے بعد امیر حسن سجری کا ریختہ ملتا ہے۔ ہیئت کے اعتبار سے یہ غزل ہے لیکن اس کا ہندی جزو اس طرح کا ہے۔

سو کن نہ بچھری مجھ کیس تیرے پردوں لگ دھائے کر

سو فی صدی ہندی۔ یہی کیفیت ان کے بعد کے صوفیا کی ہے۔ شرف الدین گنجی منیری کی زبان یہ ہے۔

کالا ہنسنا ملے بے سمندر تیر پنکھ پہارے یک ہرے نرمل کرے سریر
جو دو ہے نہیں کہتے وہ ہندی سے ملتی جلتی چھوٹی بحر میں کہتے ہیں۔ واضح ہو کہ ان کے اشعار

ہندی اوزان پر بھی درست نہیں ہوتے۔ وہ ہندی پنکگل جانے بغیر من کی ترنگ میں لکھ دیتے ہیں۔ لیکن ان کے ذہن میں مماثل ہندی اوزان ہی ہوتے ہیں۔ پندرہویں سو لکھویں صدی عیسوی کے بیشتر صوفیاء کے یہاں یہی صورت حال ہے۔ ان میں ادبی حیثیت سے عبدالقدوس گنگوہی زیادہ اہم ہیں۔ ان کی یہ کیفیت ہے کہ نمود شیرانی اعتراف کرتے ہیں۔

ہندی کے بلند مرتبہ شاعر ہیں، لکھ داس تخلص کرتے تھے (پنجاب میں اردو ص ۱۸۱) ۱

اور مولوی عبدالحق مانتے ہیں،

وہ ہندی کے شاعر تھے اور لکھ تخلص کرتے تھے (اردو کی ابتدائی نشوونما میں وفیات کرام کا کام ص ۲۸) ۲
اگر وہ ہندی کے شاعر تھے تو ان کا تاریخ ادب اردو میں ذکر ہی کیوں کیا جاتا ہے؟ کیا محض اس لیے کہ وہ مسلمان تھے؟ جب وہ ہندی کے شاعر ہیں تو ان کی شاعری میں ظاہر ہے کہ ہندی روایات ہی ہوں گے، فارسی کا دور دور تک پرتہ ہو گا۔ لیکن یہ یاد رہے کہ ان کی ہندی زدہ تصنیف کا نام رشد نامہ ہے۔

تین نہایت غیر اہم ریختہ گو شاعروں بہرام بخاری سقا، مویہ بیگ سورا اور مشہدی بخاری کی ایک ایک غزل ریختہ ملتی ہے۔ یہ نووارد ایرانی ہیں اور ان کی غزل کے اردو اجزا میں ہندی اثرات نہیں۔ سو لکھویں صدی عیسوی کا قابل ذکر شاعر ملا شیر ہے۔ جس کی غزل ریختہ سعدی کے نام سے مشہور ہے۔ اس غزل کے مصرعوں کا آخری جزو ہی اردو ہے۔ زبان کی حد تک وہ بیشتر ہندی ہے۔

لیکن اس میں ایسے ستھرے اردو اجزاء بھی ملتے ہیں۔

اس شہر کی یہ ریت ہے، سجدہ ہماری ریت ہے، کچھ بھی ہماری حیت ہے، ہم شعر ہے، ہم گیت ہے۔ نت اٹھ کروں سینہ سپر
غزل کے مضامین میں کوئی خاص ہندی رنگ نہیں۔ مشہور مطلع میں ضرور ایسا مضمون

۱۔ پنجاب میں اردو ص ۱۸۱

۲۔ اردو کی نشوونما میں وفیات کرام کا کام ص ۲۸

ہے جو: غزل، رباعی، بابے، زنگیت کے بالکل نازدلو، قزلباش، نازان، امید، معزز، موسوی،
فطرت کی طرح کے مثل ایرانی شاعروں کا سامنا ہوا ہے۔
عشق، پیویدم، ہر خوش گفتم کہ یہ کیا دیت ہے

شمالی ہند کے اس دور کے آخری مشہور شاعر بہار الدین میر تقی میر ہیں جو سولہویں صدی، عیسوی،
کے آخر سے بڑھ کر سترہویں صدی کی ابتدا تک پہنچ جاتے ہیں، ان کے بے شیراز لکھتے ہیں۔
یوں تو تینوں زبانوں میں شعر کہتے تھے، لیکن ہندو، ایرانی، اکثر لکھتے تھے، صدی ۱۵

پنجاب میں اردو میں ان کے کلام کا جو نمونہ دیا ہے وہ ہے بھی ہندی۔ صرف خواجہ
خضر کے لیے جو دو شعر ہیں ان کا وزن تو ہندی معلوم ہوتا ہے، لیکن اس کا افغانیات میں
عربی، فارسی الفاظ بھی ہیں جن کا تلفظ ہندی یا لیا گیا ہے مثلاً کائنم (قائم)، ملاکات (ملاقات)
کھواجہ کھنڈر (خواجہ خضر) تلفظ کی اس تبدیلی سے ظاہر ہے کہ وہ ان الفاظ کو ہندی، اردو
میں ڈھالنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ پہلا شعر پنجاب میں اردو سے نقل کیا جاتا ہے۔
لیکن ہے اردو رسم الخط میں نقل در نقل کے سبب بعض الفاظ غلط ہو گئے ہوں۔

دوئم جیات، کائنم کرامات، نکات، نعمت، ہاؤ نہم مد، نیر درم، بھاری، بھیر پھر
مرٹ، ہر تیاں، غیاں، دم، شمالی ہند میں اردو ادب کی روایت مسلسل نہیں۔ جسے جسے کسی شاعر
نے کچھ دو بے یا ریختے کہہ دیے ہیں لیکن وہاں سے کچھ غریبے، بد گزرات، و دکن میں یہ
روایت ایک مسلسل سلک کی شکل میں ملتی ہے۔ اول گجرات، پر نظر ڈالی جائے۔ شیرانی
کا قول، پیچھے درتے کیا جا چکا ہے۔

گجرات، گجرات، اگرچہ گجراتی ہے لیکن مسلمانوں نے مساجد، شہر، اقوام اردو کو اپنی زبان
تسلیم کر دیا۔ عام طور پر اقلیتوں کا قاعدہ ہے کہ وہ اپنی قومیت کو غیر اکثریت سے محفوظ
رکھنے کی غرض سے اپنی زبان، مذہب اور رسوم کی سختی کے ساتھ پابند ہو جاتی ہیں۔ یہی
حالت گجرات میں مسلمانوں کی ہوئی جہاں ہندوؤں کی اکثریت تھی۔

قرآن اور آثار سے پایا جاتا ہے کہ گجرات میں شروع ہی سے مسلمان اردو بولتے
رہے ہیں، (مقالہ: ادب، ص ۱۱)

گجرات کے پہلے ادیب شیخ احمد کھٹو ۲۶-۲۷ء تا ۸۴ء ہیں۔ ان کے تین اشعار ملتے
ہیں جو صریحاً ہندی یا گجراتی روایت سے وابستہ ہیں مثلاً

دولہا کا جل جے کر دوں، تو سو کن دکھ دینا

نہ پیر دینھا مجھ نہ آپ دیکھ سکی
عورت کی زبان سے سوت کا ذکر ہے۔ بھاشا کی روایت ہے۔ ان سے کہیں زیادہ مشہور
شیخ بہار الدین باجن ہیں جو ۷۹۰ھ تا ۹۱۲ھ میں موجود تھے۔ ان کی مرغوب صنف جگمری
ہے اور مرغوب شغل موسیقی۔ اردو کے جو شعرا موسیقی سے شغف رکھتے تھے۔ ان کے کلام
میں بھاشا عنصر خود بخود غالب ہو جاتا تھا۔ باجن کے یہاں بھی یہی رنگ غالب ہے۔
خاص ہندی روایات افراط سے ہیں مثلاً

بھونرا بھوے بھول رس، ریا بھوے یاس مالی سپنے آس کو بھونرا کھر ادا اس
مد یہ ہے کہ عشق رسول تک میں بھاشائی آمیزش ہے،
مصطفیٰ جگ کا موہن رے

کاندھے سو ہے کانہلی سر پر سو ہے تاج
لت کت آوے نبی محمد تمھ کارن سراج
لیکن کہیں کہیں فارسی اردو عنصر بھی ملتا ہے خصوصاً لفظیات میں مثلاً
شراب غبت بھر بھر پیالے آتش عشقت نقل نوالے
یہ متنی کیا کہ یہ ملتی ہے جب ملتی ہے تب چھلتی ہے
قدیم جگری دور میں اردو کے چار بڑے شاعر ہوئے ہیں باجن، قاضی محمود دریائی،
گام دھنی اور خوب محمد۔

قاضی محمود دریائی کے لیے مولوی عبدالحق لکھتے ہیں:
”زبان ہندی ہے۔ جس میں کہیں کہیں گجراتی اور فارسی عربی لفظ بھی آجاتے ہیں
کلام کا طرز بھی ہندی ہے“ اردو کی ابتدائی نشوونما میں مولفین نے کرام کا کام لیا
ان کو بھی موسیقی کا اتنا ذوق تھا کہ اپنی نظموں کے قبل راگ راگنی لکھ دیتے ہیں جس
میں وہ گائی جانی چاہیے۔ ان کے یہاں ہندی اثر کی وہ شدت ہے کہ ہندی کے
پتی پتنی روپ میں لکھتے ہیں۔ ان کے حال میں لکھا جا چکا ہے کہ احمد آباد کے مشائخ نے
حضرت شاہ عالم سے شکایت کی کہ قاضی ہندی شاعری میں بکواس کرتا ہے، خود کو بیوی
اور خدا کو خاوند کہتا ہے۔ اس اعتراض کے جواب میں قاضی صاحب نے

بوش سے اسی رنگ کی ایک نظم پڑھی۔
 آؤ جی میرے لاڈ گھیلے ہو کنٹھ لا گود بھساؤ
 باندھا ہوڑا سر سے جھوٹا، تب ہو رنگ نانا باؤ
 کہیں ہندی چوپانی میں کہتے ہیں کہیں ہندی کی کسی اور بھریں۔ ہر جگہ لباس آرائش،
 تہنیمات سب کچھ ہندی ہیں۔

نینول کاہل، مکھ تنولا، ناک موتی گل ہار
 سیس نماؤں، نیہ اپاؤں، اپنے پیر کردوں جو ہار
 یہ رادھا کرشن کی روایت ہے۔ معلوم نہیں صوفیائے اسے اردو میں کیوں اختیار کیا۔
 شاذ ان کے یہاں عربی فارسی الفاظ بھی مل جاتے ہیں۔
 پانچوں وقت نماز گزاروں داکم پڑوں قرآن
 کھاؤ حلال، بولو مکھ ساچا، را کھو درست ایمان
 یہ زبان اپنے وقت سے کافی آگے ہے۔ اسے ہندی نہ کہہ کر اردو ہی کہا جائے گا۔
 شاہ علی بیوگام دھنی م ۳، ۹ ص ۱۰۳ کی زبان اور بھی دقیق ہندی ہے۔ ان کے
 لیے بنیاد اٹھتے ہیں:

”ان کے بیان اور الفاظ میں پریم کارس گھلا ہوا معلوم ہوتا ہے۔۔
 طرز کلام ہندی شعرا کا سا ہے اور عورت کی طرف سے خطاب ہے۔
 زبان سادہ ہے لیکن بڑے پرانی ہے اور غیر مانوس الفاظ استعمال کر گئے ہیں اس لیے کہیں
 کہیں سمجھنے میں مشکل پڑتی ہے۔ اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام ص ۶۵
 شیرانی کے مطابق ان کی زبان دقیق ہے جس میں بگراتی الفاظ کثرت سے استعمال ہوئے
 ہیں۔ ان کے لیے جاہلی کہتے ہیں:

ان کی شاعری کا مجموعی مزاج ہندی ہے جس پر ہندی اسلوب، روایات، تہنیمات
 و رمزیات کا گہرا رنگ چڑھا ہوا ہے۔ باجن اور محمود دریائی کا کلام بھی اسی ہندی
 روایت کی کڑیاں ہیں لیکن گام دھنی کے کلام میں ہندی روایت بہت گہری ہو کر اپنا
 ایک نیا رخ بنارنگ اختیار کر لیتی ہے۔ گام دھنی کا کلام ہندی روایت کا نقطہ
 کمال ہے۔ اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام ص ۱۱۶

ان کی زبان اس قسم کی ہے۔

ادمہر پنوالی ناک رتنالی بینی باسک ہو رتل کمالی
 خوب حمد چڑھا کا زمانہ کافی بعد کا ہے ۹۴۶ء تا ۱۰۲۳ء جو ہے گویا انھوں نے سترھویں
 صدی عیسوی تک دیکھی ہے۔ اس زمانے میں ہندی روایات میں کمی آنی چاہیے تھی،
 ان کی خاص تصنیف مشنوی خوب ترنگ ہے۔ حالانکہ اس کے کچھ عنوانات فارسی میں
 ہیں مثلاً

حق فاعل بہ صفات است نہ بہ ذات

لیکن اس نظم کا رنگ روپ ہندی ہی ہے۔ گو لکندہ و بیجا پور کے معاصر شعرائے برکس
 اس کی بحر ہندی ہے، اس کے پنج پنج میں دو اشعار کی نظم، جھولنے، آتی رہتی ہے۔ ان کی
 بحر اور زبان بھی شدت سے ہندی ہے۔ لیکن امتداد زمانہ کی وجہ سے بعض عربی فارسی
 الفاظ بھی آجاتے ہیں مثلاً ایک طرف یہ زبان ہے۔

چین مہین چتاری جان چتریں مورو اڈتے آن

دوسری طرف یوں بھی کہتے ہیں

رنگ آمیز کیا (بھیکھ) رنگ پھر دکنی سیپ سودیکھ

ان کی دوسری تصنیف چھند چھنداں ہے۔ جس میں پہلے تین قیام ہندی عروضی اور دوسرے
 میں اردو عروضی ہے۔ اردو عروض کا بیان بھی ہندی دوہوں میں ہے گو اس کی زبان
 میں عربی فارسی الفاظ آتے ہیں مثلاً

جودل جتن کرے قصر تو توں خوب پچان نہ کہوں ہولہ تو توں نہیں فہم کرے کا تو توں جان
 غرض یہ ہے کہ سترھویں صدی تک آنے پر بھی گجرات کا اردو شاعری میں ہندی روایت
 ہی غالب رہی۔ پوری شاعری ہندی اوزان میں ہوتی ہے جس کی وجہ سے خود بخود ہندی
 رنگ پیدا ہو جاتا ہے۔

دکن میں بہمنی حکومت سولھویں صدی عیسوی کے ربع اول میں ختم ہو جاتی ہے۔
 لیکن ہم اول سولھویں صدی تک کے شعرا کے رنگ، واہنگ، کاجائزہ لیں۔

سب سے قدیم شخص سید راجو تھاں ہیں۔ ان سے ایک مشنوی سہاگن نامہ اور ایک
 نثری رسالہ منسوب کیا گیا۔ نثری رسالے کے بارے میں حسینی شاہد نے طے کر دیا کہ یہ

ان کا نہیں۔ سہاگن امر کے بارے میں بحث ہے کہ یہ ان کی سب یا ابو الحسن تانا شاہ کے مرشد شاہ راجو بن صفی اللہ کی۔ اس کی زبان کے پیش نظر یہ نتیجہ نکالنے میں کوئی مضائقہ نہیں کہ یہ شاہ راجو تانی کی تہذیب ہے۔

سن دی سہاگن سن دی سن یک بول چمت دھرسن
غیر از خدا کوں سجدہ نہ کر کافر ہو کر دوزخ نہ بھر
اس قسم کی زبان چودھویں صدی عیسوی کی ابتدا میں نہیں لکھی جاسکتی۔ اس نظم کی زبان بول چال کی آسان ہندی یا آسان اردو ہے۔ اس میں عربی فارسی الفاظ بھی آئے ہیں۔ ان کے ساتھ ساتھ خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کے بارے میں یہ یقینی ہے کہ انھوں نے اردو نثر میں کچھ نہیں لکھا۔ دو چار نظمیں ان کی ہو سکتی ہیں لیکن نہ ان کے بارے میں کامل اتفاق ہے نہ ان کی اردو شعر میں کوئی اہمیت ہے۔ دکن کا پہلا بڑا اور مستند شاعر نظامی ہے جس نے ۱۸۲۵ء تا ۱۸۳۱ء اور ۱۸۳۱ء تا ۱۸۳۵ء کے بیچ مثنوی کدم راؤ پدم راؤ لکھی۔ اس کا قصہ ہی سنسکرت زدہ ہے۔ ۱۲۱ میں وزیر پدم راؤ کو کبھی انسان کبھی سانپ کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ اس قسم کا التباس یاد دہنی قدیم ہندو دیو مالاہری میں ہوتا ہے۔ ڈاکٹر پرکاش مونس نے بجا اشارہ کیا ہے کہ تبدیل قالب کا تصور ہندوؤں کے تنازع کے اس عقیدے سے ماخوذ ہے جس میں انسانی روح کسی جنم میں جانور کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ لوگ کے عمل کے مطابق کنارتی جگا کر متی پورک چکر کو سدھ کرنے والا لوگ اپنی روح دوسرے قالب میں لے جاسکتا ہے۔

سنسکرت اور ہندی رنگ کی اس مثنوی کی کئی ادویات ہیں۔ ۱۔ اردو کی یہ پہلی طویل مثنوی ہے یہ پہلی ادب تصنیف ہے۔ اس کے علاوہ دوسری تصانیف مذہب و معرفت سے متعلق تھیں جو اردو کی یہ پہلی داستان ہے۔ ۲۔ یہ پہلی اہم نظم ہے جو اردو بحر میں لکھی گئی ہے۔ یہ پہلی نظم ہے جو خانقاہ سے نہیں دربار سے تعلق رکھتی ہے۔

اس مثنوی کے آداب میں فارسی کی معیاری مثنویوں کی کچھ خصوصیات نظر آتی ہیں۔ یہ نہ صرف فارسی وزن میں ہے۔ بلکہ اس کی ابتدا میں حمد، نعت اور والی ملک اور اس کے ولی عہد کی مدح ہے۔

قصے کی زبان نہ صرف ہندی بلکہ دقیق ہندی ہے اور اکھر ناتھ جوگی جیسے کرداروں کے

پیش نظر یہ ہونا بھی چاہیے تھا۔ عربی فارسی الفاظ نہایت شاذ ہیں گوشتہ او (کے بیچ عنوان فارسی کے ہیں مثلاً گفتن اکھر ناتھ جوگی با وزیر۔ ہندو دیو مالاکا اور ہندی کا ادبی روایات کا دہر ہر جگہ ہے۔ ابتدا کے اشعار ہی اس طرح ہیں۔

گسائیں تمہیں ایک دن جگ ادا رہد بد دن جگ تمہیں دین ہار
اکاس ریختہ پاتال دھرتی تمہیں جہاں کچھ نہ کوئی تھاں ہے تمہیں
اندر اس قسم کی کرامات ہیں

اکھر ناتھ سکھیا دہس یکا یک بڑیا توڑٹ مندر کلس
قریشی بیدری محمود شاہ بہمنی (۱۸۸۶ء تا ۱۹۲۷ء) کے دربار کا متوسل تھا۔ اس نے
کسی فارسی کتاب سے ترجمہ کر کے دکنی مثنوی بھوگ، بل لکھی۔ یہ کوک شامتر ہے۔ جس میں
غورنوال کی اقسام، آسنوں کی تصویریں وغیرہ ہیں۔ اس کا خطوطہ سالار جنگ لائبریری
میں ہے۔ فہرست نگار کے بموجب اس کا ایک اور نسخہ نیشنل لائبریری کراچی میں ہے۔
۲۱ کے مضمون کے پیش نظر ہم یہ توقع کر سکتے ہیں کہ اس کا مضمون ہندی سے متاثر
ہو گا لیکن اس کی بحر بھی فارسی ہے اور بعض مقامات پر زبان میں عربی فارسی الفاظ ہیں۔
جس سے اس کی زبان صاف اردو ہو جاتی ہے مثلاً

وگر ہووے شہوت کا غلبہ بہت جو رک نہ سکے ہر کہ اپنا جگت
ضرور ہے پچیس فاحشہ سات سنگ کرے مددی جائے کمرنوں درنگ
گویا قریشی نے نظامی کی فارسی ہندی روایت کو اور آگے بڑھا کر اس میں فارسی عنصر کا
اضافہ کیا۔ (علی گڑھ تاریخ سروری ص ۱۸۵)

تاریخی ترتیب سے اس دور کے ایک اہم شاعر شرق بیابانی ہیں ان کی مثنویاں نو سر ہار
اور لازم المبتدی میں پھر ہندی روایت کا غلبہ نظر آتا ہے۔ پہلے کے اساتذہ کے برعکس
ان کے اوزان ہندی ہیں جیسا کہ ڈاکٹر پرکاش مونس نے واضح کیا نو سر ہار ۹۰۹ جیسی
واقعہ کرنا سے متعلق مثنوی میں ہندی اسالیب و روایات بھرپور ہیں۔ مثنوی زینہ
کے سراپا میں کہتے ہیں

ماتھا جانوں سورج باٹے یا کے جانوں چاند للاٹے
 پلکاں چھوڑے جان کمل ناک سہاڑے انکھاں تل
 حضرت امام حسین کی شہادت پر لٹکا کوئل اور ہر نفوس کا ذکر کرتے ہیں :
 دو کونہ لٹکا پاڑے آگ جل بل کوئلہ ہوئی ہلاک
 لٹکا ہوئی سستی وار لاجنہ ڈوبی سمندر مہار
 کوئل آپس یوں دکھ دھڑ پھرے کا پٹر کالے کر
 اس کی زبان کو بول چال کی زبان کہا گیا ہے جس میں محاورہ اور روزمرہ پر خصوصاً
 توجہ کی ہے۔ (ص ۱۴۴)

اب اس دور کے دو ایسے شاعروں کا جائزہ لیتے ہیں جن کے زمانے کے
 بارے میں اتفاق نہیں۔ ان میں پہلا شاعر مشتاق ہے۔ جس نے اسی سلطان محمود شاہ
 بہمنی کا زمانہ دیکھا ہے۔ جس کے دور میں قریشی ہوا ہے۔ سخاوت مرزا مشتاق کو
 بہمنی دور کا شاعر مانتے ہیں (کیا مشتاق بہمنی دور کا شاعر نہیں ہے۔ اردو کراچی
 جنوری اپریل ۱۹۵۹ء) جیسا کہ ڈاکٹر نذیر احمد کا اصرار ہے کہ وہ بعد کا شاعر ہے
 (تقدیم کئی شاعر مشتاق کے زمانے کے تعین کے سلسلے میں۔ اردو ادب، جون ۱۹۵۸ء)
 سخاوت مرزا کے دلائل زیادہ مضبوط ہیں کیونکہ مشتاق کی غزل میں ”بہمنی کا لفظ اور
 قصیدے میں شاہ خلیل اللہ بت شکن کا ذکر آیا ہے۔ مشتاق کی غزل کی زبان کافی فرسودہ
 ہے۔ گویہ بھی فارسی الفاظ سے عاری نہیں

اے بہمنی تجھ دوار تنہاں آتے ہو جاتے
 جوں دوار کاپو جن کا بھٹاں آتے ہو جاتے
 مکھ بال بکھر پڑتے ہیں جوں کعبے کا پردہ
 یا سچ منے جاہیاں کے کتاں آتے ہو جاتے
 اوکھوت کیری کیر تن چمن سب نے جلی ہے آ
 رہے کھلتے پھول توں دسے (گٹاں) او چنپے کی کلی ہے آ

یہ کن ۱۱ کا قصیدہ شدت سے فارسی روایات سے شراور ہے۔ کیا زبان،
کیا اسلوب۔ ایسا لگتا ہے جیسے اس دور کا نہ ہو لیکن اس میں شاہ خلیل اللہ
ت شکن کا نام آتا ہے۔ دو مطلع

ناز کا اے طرز ہے کھینچے وفا ہر قلم
غمرے کا اے طور ہے گود میں پائے ستم
مطلع ثانی کہوں۔ شاہ جو ہے مخترم
تختِ ولایت اُپر شاہ سیماں حشم

مشتاق کا ہم عصر اور ہم وطن لطفی ہے۔ اس نے بھی شاہ محمد کی مدح کی ہے
جو شاہ خلیل اللہ بت شکن کی اولاد میں سے تھے۔ اس کو بھی ڈاکٹر نذیر احمد سترھویں
صدی عیسوی کا شاعر مانتے ہیں۔ اس کی غزل اور قصیدے میں بھی زبان و ادبی روایت
کا وہی تضاد ملتا ہے جو مشتاق کے یہاں ہے۔ غزل میں کہتے ہیں

رسیا چند ریلے بھوگی سوشہ محمد
مند رمنے سجن کے نس جاگتی رہتی ہوں
لطفی ترے چلن کی پاکی کہاں ہے اس میں
جیوں پانچ پانڈ دوں کے کہتے سودھرتی ہوں

مند اور پانچ پانڈ دوں کا ذکر کرنے والا شاعر جب قصیدہ کہتا ہے تو عربی

اسی کا شعبہ نظر آتا ہے۔ مشتاق کی طرح اس کے قصیدے کا وزن بھی عربی کا شاندار وزن
مفتعلن فاعلات مفتعلن فاعلات ہے۔ اس وزن کا آہنگ ہی غیر ہندی ہے۔

چندر کا بالا پچہ رین کی دائی اُچا
مشک و عنبر کے چھپا، چھانگ کے رکھے ختمین

سرگ کا طوطی ہریا، مشکِ خطائی چسٹریا
رات کا عنبر سریا، صبح کی پھوٹی کرن
اور مدح میں دیجیے۔ پہلے شعر کے شروع میں مملکت کی 'ت' غلط طور پر گمراہی ہے۔

مملکت دارا لیا بہمن اسفندیار
تختِ فریدوں دیا برہمتِ سیمیں زقن
اے شہِ دامل سوارِ فارسِ خنجر گداز
صفدرِ شرزہ شکار، شرزہ لشکرِ شکن

حق یہ ہے کہ مشتاق اور لطفی کے قصائد کی سفرس زبان اپنے دور سے بہت آگے
ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ جن شعرا نے فارسی طور کا استعمال کیا ان کے یہاں فارسی عناصر
نسبتاً زیادہ ہیں۔ بہ نسبت ان شعرا کا جو ہندی اوزان میں لکھتے ہیں۔ شاید بید
کامرکز اردو زبان و ادب کو اردو رنگ دینے میں کافی آگے تھا۔

اردو سونی ادیبوں میں خواجہ بندہ نواز کے بعد سب سے اہم شخصیت شاہ
میراں جی شمس العشق کی ہے۔ ان کے لیے مولوی عبدالحق لکھتے ہیں
"ان کا تقریباً سارا کلام (جو اس وقت مجھے دستیاب ہوا ہے) اسی
ہندی زبان میں ہے۔ اس سے سمجھ لینا چاہیے کہ اس وقت ہندوستان
کی عام زبان یہی تھی" (اردو کی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام ۴)

شاید عبدالحق یہاں ہندی کو اردو کے معنی میں استعمال کر رہے ہیں۔ میراں جی کی تمام
نظمیں ہندی اوزان میں ہیں۔ ایک سلسلے کی دو نظمیں خوش نامہ اور خوش نغز ہیں جن کی
ہیر و نغز خوشی نامی ایک لڑکی ہے، خوش نامہ خالص ہندی روایت کی نظم ہے
حمد میں کہتے ہیں

کیتوں پالے دیمبر دیتا کیتوں سر کی لایا کیتوں اوپر دھوپ تلاوے کیتوں اوپر چھایا

کہتے گیان بھگت بیراگی، کہتے مورکھ گوار
ایک جن ایک مانس کیتا، ایک پرس ایہ نار
خوشی کی تعریف میں لکھتے ہیں:-

ہنسنا دونی، سو بجا نینی، گوردان کمر کرنی
بھوت ستیا اپن یہ ست عجیب کلجگ ماہیں مسری
خاص ہندی اسلوب ہے۔ خوش نغز میں معرفت کے سوال و جواب ہیں اس بے و باں
ہندی وزن کے علاوہ ہندی کا کوئی خاص اثر نہیں۔ اس میں غربی فارسی الفاظ بھی کافی
ہیں مثلاً

خوش پوچھے کے کہو میراں جی عالم اچھے کہتے
بیر کہیں سن بیٹے تن اچیں عالم تیتے
ادرسیری نظم شہادت الحقیقت یا شہادت التحقیق سب سے بڑی ہے۔ یہ ہندی کی پہلی
بحر میں ہے۔ اس کی زبان ہندی وضع کی ہے مثلاً

بے تیرا ہوئے کرم تو ٹوٹے سبھی بھرم
اس کارن تجھ کو دھاؤں اور تیرا نام لیوں
ہے تیرا انت نہ پار کس موکھوں گردن اچار
اس میں برج بھاشا کی طرح مائی (مٹی) لاگے (لگے) جیسے الفاظ بھی آتے ہیں۔ لیکن
موضوع کے پیش نظر کہیں کہیں غربی فارسی الفاظ بھی کافی ہیں:-

وہ بنی ادق نور بس عالم یہ معمور

نورانی احمد نام یہ اچھا ذوق آرام

یہ میم احد میں آیا تو احمد نام کو آیا

اس کے باوجود ان کا کلام عام طور سے ہندی دھارے ہی میں بہہ رہا ہے۔ ان کے
بیٹے برہمان الدین جاسم کے یہاں ہندی اسلوب ان سے بھی تند تر ہے۔ وہ بھی ہمیشہ
ہندی بحر میں استعمال کرتے ہیں۔ اسلامی موضوعات کو ہندی اصطلاحوں میں بیان
کرتے ہیں مثلاً حمد

جگتر کیرا توں کرتار سجتوں کیرا سرجن ہار
ترلوک نرج سمرن مل نت بکھانے ہرتل تل (ارشاد نامہ)

جوں کا خاں یہ نایک دیکھ سولا سہسر آپیں ایک
 سب سوں بے بھوگی کریں لباس آپیں تو نہ کس کے پاس (ارشاد نامہ)
 آپ سوامی داس کہا وے آپ اپنی پوجا لا وے
 آپ اتیت تیسری یوگی آپ راج لباس بھوگی (حجت البقا)
 لیکن اس حجت البقا میں ناری رنگ بھی ملتا ہے

یک مرشد مستحق درستی مستغرق
 وہ صاحب توحید اور تجرید کا تفرید
 وہ دوست حبیب اللہ کی مرشید ہادی اللہ
 سک سہیل ۲۸ بندوں کی ایک مرتبہ نظم ہے۔ اس کے معنی ہیں سکھ کا گیت۔ ان کی یہ
 نظم سب سے زیادہ ہندی زدہ ہے۔ اس کے ایک بند کو عبدالحق یوں کہہ کر پیش کرتے
 ہیں :

اس نظم کی ایک دوسری مثال لیجیے جو پوری ہندی ہے اور عربی فارسی لفظ کا نام
 نہیں (قدیم اردو ص ۲۷ اردو جوائی) یہ حقیقت میں وہ زمانہ ہے جب اردو میں رہی تھی
 مثال

نہ اکاس کا ونگم جانے جل کا مارگ میں

سادھو کا انت سادھو جانے دو بے کون نہیں چلین

ایسا سادھو بھاگوں میں تو چر نور میا لین

لوگال یہ مت کج الادھی جن بوج بختوں لادھی علی گڑھ ص ۲۲۶

غضب کی ہندی ہے۔ حیرت یہ ہے کہ اسلامی تعلیمات کو اس زبان اور ان اصطلاحات
 یوگی، سادھو میں پیش کیا ہے۔ غالباً ان کے سامنے نظامی، مشتاق، لطفی وغیرہ کا کلام
 نہیں ہوگا۔

ان کے نثری رسالے کلمۃ الحقائق میں اردو نثر اپنا راستہ ٹٹولتی معلوم ہوتی ہے
 کبھی ٹھٹ دکنی ہے کبھی خالص فارسی۔ کبھی بملہ دکنی اور فارسی کا ملا جلا ہے مثلاً
 کہ قدرت تعلق با فعل دارد کہ اپنے فعل پر نمودار شاہد باشد
 رسالہ سوال و جواب میں ہے۔ لیکن ہے اس میں واقعی گفتگو کو نامک دیا ہو۔ آج کل جس

طرح اردو اور انگریزی کو ملا کر بولا جاتا ہے اسی طرح اس زمانے میں اردو نثر کو فارسی سے منلو ط کر کے بولا گیا ہو گا۔ بہر حال یہ ہندی اور فارسی روایات و اسالیب کی غیر معمولی مثال ہے۔

دانش ہو کہ غزلوں میں مثنویوں کی نسبت فارسی روایت زیادہ تیزی سے آئی ہے۔ اور ڈاکٹر جمیل جالبی کا شد و مد سے یہ عقیدہ ہے کہ بیجاپور کی بہ نسبت گو لکنڈہ میں فارسی رنگ زیادہ ہے۔ شاید اس کی ایک وجہ یہ ہو کہ بیجاپور پر مرہٹی کا اثر زیادہ تھا۔ جالبی نے اپنی تاریخ میں دونوں جگہوں کے ادیبوں کے کچھ منتخب نمونے دیے ہیں جن سے صاف نظر آتا ہے کہ بیجاپور میں ہندی روایت ہے اور گو لکنڈہ میں اردو پن غالب ہے۔ لیکن دو تین منتخب نمونوں سے بات ثابت نہیں ہوتی کیونکہ یہ حسب منشا انتخاب کیے جاسکتے ہیں۔ ان کے مقابلے میں گو لکنڈہ سے ہندی زدہ اشعار اور بیجاپور سے فارسی آہنگ کے نمونے بھی پیش کیے جاسکتے ہیں۔ تفصیل سے دیکھ کر سی فیصلہ صادر کیا جاسکتا ہے۔ گو لکنڈہ میں کچھ ایسے شاعر بیشتر غزل گو ہوئے ہیں جو جاکم سے پہلے کی نسل کے ہیں۔ ایک نظر ڈالی جائے۔

گو لکنڈہ اسکول کا قدیم ترین شاعر قطب الدین قادری فیروز بیدری ہے جو گو لکنڈہ چلا گیا تھا۔ اس کی ایک مختصر نظم پرت نامہ اور کچھ غزلیں ملتی ہیں۔ پرت نامہ ۱۲۱ اشعار کی نظم ہے جس میں ایک طرف غوث الغنیم فی الدین عبدالقادر جیلانی کی مدح ہے اور ان کے ساتھ ساتھ اپنے پیر مخدوم جی شیخ خدا براہیم کی۔ نظم مثنوی کے مشہور عسری فارسی وزن بحر متقارب میں ہے۔ جالبی لکھتے ہیں:-

”اس نظم میں وہ روانی، سلاست اور لہجہ مخصوص ہوتا ہے جو فارسی زبان کے ساتھ مخصوص ہے۔ فیروز اسی اسلوب اور طرز ادا کے بانی کی حیثیت رکھتا ہے“

واقعی اس دور میں یہ انداز غنیمت ہے۔
 بڑا پیر مخدوم جی جگ منے منگیں نعمتاں معتقد اس کے
 کریمیاں کی مجلس کرامت تھے امیناں کی صف میں امامت تھے
 توں سلطان جگ کا وجگ میں فقیر کہ سب بادشاہاں کوں توں دستگیر

یہ اردو ہے، کسم طرح بندہ نہیں۔ فیروز و محمود اردو کے ابتدائی غزلیوں میں سے پہلے
 زمانہ رہتے تھے۔ فیروز کا غزلی زبان اتنی رواں ہے کہ اس کا ہر لفظ جھجھک میں آتا ہے۔
 اور اس کے ساتھ غزلی فارسی الفاظ بھی آتے ہیں لیکن بعد کا غزلی کے برعکس یہاں
 محبوبہ ایک غوریت ہے جس کے لیے مونس فعل لاتے ہیں اور جس کے نسوانی لباس اور
 آرائش کا ذکر کرتے ہیں۔

گوریا سیلیاں میں سب بگ کیساں بساریاں
 جب سانولی سکھی سوں، مائل ہوا دکھن میں
 اسے نار ب منگاریوں پگ پالماں جھنکار سوں
 جب دیکھ آوے پیار سوں، ہوس بدھا دام گھڑی
 یہ ہندو روایت وہی ہے جو دلی کی غزلی کے ابتدائی رنگ تک میں پائی جاتی ہے۔ لیکن
 نئے انگریزوں نے اشارہ کیا فیروز کے یہاں ایسے مصرعے بھی ملتے ہیں۔
 کیوں کر عقیق ہوں گے اس رنگ کے کہیں میں
 تیوں مار پیر ہن کا، یہ تار پیر ہن میں

اگر فیروز کا غزلی میں محبوبہ سریا ایک خاتون ہے تو یہ فارسی غزلی (اور بعد کی شمالی ہند
 کا غزلی) سے انحراف سہی لیکن مطابق فطرت تو یہی ہے۔

اردو کے ابتدائی غزلی گوئیوں میں فیروز و محمود کی جوڑی ہے۔ دونوں کا نام ساتھ
 ساتھ دیا جاتا ہے۔ قلی قطب شاہ، وجہی اور ابن نشاظمی نے محمود کو یاد کیا ہے لیکن اس
 کا کلام نہ ملتا تھا۔ انجمن ترقی اردو پاکستان کے مذکورہ مخطوطات جلد اول ص ۱۶ پر ایک
 بیان غلط کا ذکر ہے جس میں محمود کا کلام مشتمل بر غزلیات، مراثنی و جویوں وغیرہ ہے۔
 لیکن اس کا رد ابن کلام کی تشہیل نہیں ملتی۔ مخطوطات کی جلد چہارم میں ص ۱۶ پر دیوان محمود
 کا تذکرہ ہے۔ اس کے مصنف کے بارے میں مرتب فہرست کا قیاس ہے کہ شاید یہ وہی
 محمود ہو جس کا ذکر ابن نشاظمی نے کیا ہے۔ یہ شاہ شہباز نقشبند، کامریہ تھا لیکن وقت
 یہ ہے کہ اس کے دیوان میں پنجابی اور پشتو کا کلام بھی ہے۔ حمیل بابی نے غالباً پہلی بار
 محمود کا کلام اور مختصر تعارف دیا ہے۔ جابلی لکھتے ہیں کہ "فیروز کی طرح محمود بھی شمال سے
 دکن میں گیا تھا" کیونکہ ان میں دیوان محمود اسی محمود کا ہے و فی الحال جابلی کا تاریخ میں

دیے ہوئے نمونوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ محمود غزل کا پہلا بڑا استاد تھا۔ اس کے یہاں فارسی نظیات، فارسی بندش اور فارسی اسالیب فیروز سے کہیں زیادہ ہیں۔ نمونہ

تا کفر بچانے دل حیران و نہ دیں کوں
از نقش چپ و راست خبر نہیں ہے نگاہیں کوں
آسودہ رہے عشق زبے تابانی عشاق
نیں زلزلہ خاک سوں غم چرخ بریں کوں
حسن یلدی کا تماشا دیکھ مجنوں مکھ منے
کیوں گزرتا سر بسر از آفتاب عاشقان

اس کی غزلوں میں آفتاب عاشقان، جناب عاشقان، پیدائش شراب، مینا شراب جیسے کھنکھاتی زمینیں ملتی ہیں۔ ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس کی غزل میں غیر عاشقانہ نمونے بھی کثرت سے ہیں مثلاً

ہے ہاٹ یو دور روز کا، تو شا کمر کوں باند چل
مغرور ہو بیٹھا ہے کی، اونچے ملا کاری چھجے
اور شیخ پر ملنر اور خمریات کا مننون تک، اس نے باندھا ہے :-

شیخ و قیس ہم مشربان ہیں لیک ہنگام بہار
وو چھپا بیوے شراب ہو میں بیوے پیدائش شراب

محمود کو اردو غزل کا نقاش اول کہہ سکتے ہیں۔ جس اجتہاد کا سہرا ولی کے سر باندھا جاتا ہے وہ اس سے بہت پہلے محمود سر انجام دے چکا تھا۔

ان کے ساتھ کا تیسرا شاعر ملا خیالی ہے۔ ابنِ نشاطی نے پچول بن میں اسے بھی یاد کیا ہے۔ اس نے ۹۷۷ء میں قلعہ گوکنڈہ میں ایک مسجد تعمیر کی۔ جمیل جالبی نے پہلی بار اس کی ایک غزل درج کی ہے۔ اس غزل کے علاوہ اس کا اور کوئی کلام نہیں ملتا۔ اس غزل میں کسی حسینہ کے سراپا کی تعریف ہے۔

بالی سروپ سودھن، جوں پوتلی نہیں میں
معاصی جمال ایسی کبھی نہ کوئی سنگھن میں

(جالبی ص ۴۰۷)

تج کیس گھونگر والے، بادل پٹیاں سے کالے
اس مانگ کے ابلے بکریاں اٹھیاں حگن میں
بھاریاں بھواں اٹل ہے کالا سمند کبل ہے

جل میں نین کمل ہے پتایاں بھنور نین میں (جالبی ص۔ ۴۸)
اس غزل میں فیروز و محمود کے برخلاف، ہندی روایت کا زور ہے۔ دکنی رنگ کے سامنے
فارسی، چستہ، منقود ہے۔ اندازہ ہوتا ہے کہ اس کا اور بھی کلام مل جائے تو بھی یہ فیروز و
محمودت فرمودہ، موم ہو گا۔ دلچسپ بات یہ ہے فیروز خود اور خیالی تینوں نے
اس زمین میں غزل لکھی ہے۔ یہ زمین پناہست، کے عہد میں بھی مقبول تھی۔
بیجاپور میں اسی دور میں خواجہ محمد دیدار فانی ۱۰۱۶-۹۴۷ھ نے غزل گوئی کی طرف
توجہ دی۔ یہ شیراز کا رہنے والا تھا اور علی عادل شاہ اول کے عہد میں بیجاپور آیا۔ یہ
فارسی کا عالم اور فارسی کا شاعر تھا۔ اس لیے ظاہر ہے کہ اس کی غزلوں میں فارسی
رنگ و آہنگ ہو گا۔ جالبی کو ۲۱ کی غزلیں ملی ہیں ان میں بعض اوقات پورے مصرعے
فارسی ہیں۔ دوسرے اشعار میں بھی عربی فارسی الفاظ بہت ہیں۔ ان کی غزلوں میں
نامحانہ اور عارفانہ رنگ غالب ہے۔ چند اشعار

جے مست ہے درس کے ان کوں شراب کیا ہے
جس کا گزک جگر ہے تس کوں شراب کیا ہے
کیوں مرغ دل ہوائے حقیقت میں اڑ سکے
جب حرم کا بندیا اچھے دھاگا جو پر منے

احدیت زمین وحدت بیخ وحدت تمام مجھ گلزار (جالبی ص۔ ۲۲۸، ۲۲۹)
غرض یہ ہے کہ بیجاپوری انداز کے برخلاف ان کے کلام کو ہندی روایت چھو بھی
نہیں گئی۔

بیجاپور کے دوسرے غزل گو شاعر حسن شوقی ہیں جالبی کے مطابق ان کا سنہ ولادت ۹۴۸ھ و
سنہ وفات ۱۰۴۳ھ اور ۱۰۵۰ھ کے بیچ ہے۔ دکن کی چار مسلم حکومتوں نے تالی کوٹ کی
جنگ ۹۷۲ھ میں وجیا نگر کی حکومت کو ختم کیا۔ اس سے متعلق شوقی نے مثنوی فتح

نامہ نظام شاہ لکھی۔ دوسری طویل تر مثنوی میزابانی نامہ ہے۔ جو سلطان محمد عادل شاہ کی ایک شادی کی تقریب میں لکھی گئی۔ اس مثنوی میں ناچنے والیوں کے مرتبے دیکھے جن میں جمع مونث کا صیغہ قابل غور ہے

خوشی خرمی میں ابلتیاں چلیاں اکھرتیاں و پھرتیاں اچھلتیاں جلیاں
سہیلیاں سہیلیاں میں چلتیاں وتیاں ٹلکتیاں ٹھمکتیاں و ڈلتیاں وتیاں

عام طور سے ان مثنویوں کی زبان ہندی اور فارسی روایت کا آمیزہ ہے جس میں ہندی روایت غالب معلوم ہوتی ہے۔ حسن شوقی کی زیادہ اہمیت اس کی غزلوں کی ہے۔ غزلوں میں مثنویوں سے زیادہ فارسی رنگ ہے۔ گو دکنی متروکات بھی موجود ہیں۔ وہ فیروز و محمود سے قدرے پیچھے رہتا ہے لیکن پھر بھی اس کی غزل میں زبان کا ارتقا نظر آتا ہے۔ ہندی روایت کے اشعار اس طرح ہیں۔

یا ہے مگر نرمل بدن ہو رکشن جیوں چنچل نہیں
سو کالے باوا در دہن دلتا کھڑا جیوں سے خبر
یا مکھ سخنور چک رہے ادم کی سونی سو کا کہوں
اس کی اسی دینے بدل مکھ میں پکڑ آئی مگر

بقول ہاشمی شوقی کی صرف چھ غزلیں ملی ہیں۔ معلوم ہوتا ہے ان میں فارسی روایت کی غزلیں زیادہ ہیں چنانچہ وہ اپنے مقطعوں میں خسرو، ہالی، انوری، غنہری کو یاد کرتا ہے۔ شاذ غیر عشقیہ مضامین بھی باندھ جاتا ہے۔ فارسی روایت کی مثالیں

عجب کیا ہے جو پارے توں بقا، توشہ فنا کالے
اثر تیرے دہن کا کچھ اگر راہ عدم پکڑے
اگر عشق حقیقی میں نہیں صادق ہوا شوقی
وے مقصود خود حاصل کیا ہے عشق بازی میں
از ہند تا خراساں خوشبو کیا ہے عالم
اس شاہ مشک بو کا گل پیر ہن کہاں ہے

یہ زبان ولی کو چھو لیتی ہے

روایات و ماسایب کی دھوپ چھاؤں دیکھتے ہوئے ہم گیارہویں صدی ہجری اور سترھویں

ہندی عیسوی تک چلے آتے ہیں۔ ہوتا یہ ہے کہ اردو شاعری (بلکہ شریجی) میں اول اول محض ہندی رنگ ہے، اس حد تک ہندی کہ اردو کو اس سے تمیز کرنا مشکل ہوتا ہے۔ آہستہ آہستہ ہندی روایت کمزور اور فارسی روایت مضبوط ہوتی جاتی ہے تب سرے باب کی ابتدا میں محمود شیرانی کے جو مشاہدات نقل کیے گئے تھے ایک دفعہ پھر ان کی یاد کریں۔ نویں اور دسویں صدی ہجری کی اردو شاعری کے بارے میں لکھتے ہیں

”اس دور میں شعر کے میدان میں اردو زبان کا دوسری زبانوں سے تمیز کرنا ایک مشکل امر ہے سوائے اس کے کہ قائل مسلمان ہیں یا اس میں اسلامی الفاظ استعمال ہوئے ہیں یا بعض اوقات اسلامی جذبات کی پیروی کی گئی ہے اور کوئی وجہ امتیاز نہیں لیکن یہ مابہ الامتیاز بھی نہایت ہلکے رنگ میں نظر آتا ہے۔۔۔۔۔۔“

درحقیقت یہ وہ زمانہ ہے جب کہ مسلمان عام طور پر ہندی اوزان و جذبات و خیالات کا تتبع کر رہے تھے۔ اردو نظم کا وہ دور جس میں وہ دوسری زبانوں کی شاعری سے ممیز ہوتی ہے دسویں صدی ہجری سے قبل شروع نہیں ہوتا جب گجرات اور بالخصوص دکن میں اردو شاعری بہ تقلید فارسی روشناس ہوتی ہے اور فارسی جذبات و خیالات و غروں کا پر تو قبول کر لیتی ہے۔“

اردو کے فقرے اور دوہرے آٹھویں اور نویں صدی ہجری کی فارسی تصنیفات سے۔ مقالات حافظ محمود شیرانی جلد اول ص ۱۵۹ اور ٹیلی میگزین اگست ۳۰

ان ایام میں اردو زبان کے امتیازی خدوخال جو دوسری زبانوں سے اسے ممیز کر سکیں صرف معدودے چند ہیں یعنی یہ کہ اس زبان میں مسلمانی جذبات و خیالات ہوں اس میں ایک حد تک عربی و فارسی الفاظ کا عنصر موجود ہو۔ اس کی صرف و نحو ایک خاص اصول و قاعدہ کی پابند ہو۔“

(گوجری، گجراتی اردو سولہویں صدی عیسوی) میں اور ٹیلی کالج میگزین نومبر ۳۰ / دفروری - مقالات ص ۱۶۱

روایات کی آویزش یا دھوپ چھاؤں دیکھتے ہوئے ہم گیارھویں صدی ہجری یا سترھویں صدی عیسوی میں آجاتے ہیں۔ اب اردو کے مشہور شعرا کا کارواں آنکھوں کے آگے سے گزرنے لگتا ہے۔ چونکہ بیجاپور میں ہندی روایت نسبتاً مضبوط تھی۔ یعنی جدید رنگ وہاں دیر سے آیا اس لیے اول وہیں کے شعرا پر نظر ڈالی جاتی ہے۔ سلطان بیجاپور ابراہیم عادل شاہ ثانی جگت گرد ادب اور موسیقی کا بڑا قدردان تھا۔ اس نے ۱۰۰۸ء تک کتاب نورس لکھ دی تھی۔ لیکن بقول ڈاکٹر نذیر احمد اس میں ۱۰۱۲ء کے بعد تک اضافے ہوا کیے۔ یہ جگت گرد کے گیتوں کا مجموعہ ہے۔ ہر گیت کے قبل اس راگ راگنی کی بھی تشریح کر دی ہے جس میں یہ گایا جانا چاہیے۔ گیتوں میں بیشتر ہندو دیو مالا شیو، پاربتی، گنیش، سرسوتی وغیرہ سے متعلق ہیں۔ راگ راگنیوں کی قلمی تصویروں میں بھی یہی رنگ ہے۔ زبان اتنی دقیق ہندی ہے گویا سنسکرت ہو جاتی ہے۔ اس کتاب کو اردو کی تصنیف کہتے وقت زبان قلم لڑکھڑاتی ہے۔ راگ راگنیوں کی تصویر کے شعر۔

بھیرو کر پور گورا بجال تاک چند را
تری میترا جٹا مکٹ گنگا دھرا
کاس کمت کنجر پر شٹھ جرم دیا گرا
سرپ سنگار نشٹھن پر جھیا نہیں کاپترا (علی گڑھ ص ۲۵۲)
ان اشعار کو اردو کہنا علمی بددیانتی ہے۔ یہ ہندی نہیں، سنسکرت ہے۔ خواہر ہند
نواز کی مدح میں جو گیت ہیں وہ نسبتاً صاف ہیں۔

سید محمد میرے دل پر نانوں جیوں رسول کہ لکھے عرش ٹھانوں
مکٹ دے جیوں خرد مارینا کیے غلیف بھر موتیوں چونا
عشقیہ گیتوں کا یہ آہنگ ہے۔

مست نین ہو راچیل اموے یوں رے
مول را کھیں جیو ساتھ تو اول ہوں دیوں رے
ہندی رنگ یہاں بھی موجود ہے۔ گویا کتاب نورس میں دورنگ ہیں ایک سنسکرت
آئینہ ہندی رنگ، دوسرے معتدل ہندی رنگ۔ فارسی روایت کا یہاں پتا نہیں۔

عبدال نے ۱۰۱۲ھ میں سلطان ابراہیم عادل شاہ کی مدح میں سات سوا شعرا سے زیادہ کی مثنوی ابراہیم نامہ لکھی۔ شروع میں وہ لکھتا ہے کہ بادشاہ کے سامنے اس نے اپنا تامل ظاہر کیا کہ وہ محض ہندوی اور دہلوی زبان جانتا ہے۔ عربی اور فارسی مثنوی سے واقف نہیں۔

زبان ہندوی، مجھ سوں ہوں دہلوی نہ جانوں عرب ہو رزم مثنوی (جالبی ص ۲۲۰)
ڈاکٹر نذیر احمد نے علی گڑھ تاریخ ادب اردو میں ”ہور دہلوی“ لکھا ہے۔ بادشاہ عبدال کو نصیحت کی۔

زباں روپ پرکٹ ہو جس ملک کہ

اسی بچن سوں شاعری بول دھرم (ص ۲۵۹)

یعنی توں یہاں کی مقامی زبان (دکنی) میں شاعری کر۔ ابراہیم کے درباری شاعر کے یہاں ہندی روایات متوقع تھیں لیکن اس کی زبان گنگا نہیں بآسانی سمجھ میں آتی ہے۔ بادشاہ کی تعریف میں کہتے ہیں:

سورج جوت بارہ کلا لا گئی دو چیں چاند سولہ کلا جا گئی
سورج چاند دو مل اٹھائیں کلا کلا روپ تن شاہ چوسٹھ کلا
ہوشہ دان اوتار درنگ اپار دے ہاتھ ہو کنول بیج آشکار
نظم میں ہندی روایت کے الفاظ کنول، ہنس، کوئل، چکوی، بدن روپ، بھنورا وغیرہ کا بار بار استعمال ہوا ہے۔ سہل زبان کی وجہ سے اس رنگ نے کافی شیرینی پیدا کر دی ہے۔

خواجہ سید محمد شہباز حسینی قادری (م ۱۰۱۵ھ) خواجہ بندہ نواز کی اولاد میں سے تھے اور بیجاپور میں رہتے تھے۔ ان کی دو غزلیں ملتی ہیں جن میں سے پہلی مولوی عبدالمقل نے خواجہ بندہ نواز کے نام سے لکھ دیا ہے ان کی دونوں غزلوں میں ہم عصر شعرا کے مقابلے میں فارسی رنگ زیادہ ہے۔ موضوع میں حسن و عشق کے اشعار کم اور فقر و فاقہ کے زیادہ ہیں۔ مثال

تارے دسیں گیر دقمر یا بند پڑے گل نعل اوپر
افشاں درق پر ہے مگر یا مکھ دیکھاؤں خوئے کو

خوگر شریعت لعل بند، زمیں ہے طریقت زیر بند
حق ہے حقیقت پیش بند، ملک معرفت اختیار توں

ابراہیم عادل شاہ کے دور کے عاشق دکنی کی مثنوی چار پیر و چہار دہ خانوادہ، مثنوی حضراتِ خمسہ اور پندرہ شعر کے قصیدے ہیں۔ فارسی روایت، شدت سے ہندی روایت پر غالب ہے۔ لیکن بیدر کے شاہ ابوالحسن قادری (م ۱۰۵۵ھ) کی مثنوی سکھ انجن خالص ہندی روایات سے ملو ہے۔ اس کا وزن بھی ہندی ہے لفظیاریت۔ میں بھی ہندی پن ہے گو سمجھنے میں کہیں کوئی دشواری نہیں ہوتی بیدر سے سادھے الفاظ میں سرمدوں کو درس دیا ہے۔

جیدر آباد کے محققوں ڈاکٹر زور، نصیر الدین ہاشمی اور اکبر الدین صدیقی نے فارسی کے عالم مرزا محمد مقیم اور مقیمی کو ایک ہی شخص مانا ہے جب کہ ڈاکٹر جمیل جالبی انہیں دو مختلف اشخاص مانتے ہیں۔ مقیم نے مثنوی فتح نامہ بکھیر، لکھی جس پر فارسی کا اثر ہے۔ بعض اشعار خالص فارسی کے ہیں۔ مقیمی نے مثنوی چندر بدن و مہیار لکھی۔ ڈاکٹر جالبی نے اس کا زمانہ تصنیف ۱۰۳۵ھ اور ۱۰۵۰ھ کے بیچ متعین کیا ہے۔

سترھویں صدی عیسوی میں اگر ہندی و فارسی کی آویزش کمزور ہو جاتی ہے۔ کیونکہ فارسی کے زیر اثر دکنی نہیں اردو میں بڑھنے لگتا ہے اور بجا شاپان دھند لا پڑتا جاتا ہے۔ پہلی نظمیں ہندی اوزان میں ہوتی تھیں فارسی وزن شاذ تھا، اب اس کے برعکس بیشتر نظمیں فارسی وزن میں ہوں گی اور ہندی وزن شاذ ہو گا۔ اب یہ آویزش آویزش نہیں۔ صرف یہ دیکھنا ہے کہ ہندی کا تناسب اوسط ہے یا اس سے کم بہت کم۔ اس لیے اب چند منتخب شعرا کے بارے میں سرسری سے اشاروں پر اکتفا کی جائے گی۔

حسن شوقی کی فتح نامہ نظام شاہ میں تاریخی ہندو مسلم جنگ دکھائی تھی۔ اس مثنوی میں جذباتی سطح پر ہندو مسلمان کا قہقہہ کھڑا کیا ہے۔ حسب معمول محبوبہ ہندو ہے۔ اس کا حامی راجہ کہتا ہے۔

لکھیا ہے ہمارا سو ہندو جنم مسلمان کوں کیوں ہو ہندو حرم
لیکن آخر میں وہ کلہ پڑھ کر مسلمان ہو جاتی ہے۔ اس طرح اسلام کی فتح اور برتری

دکھائی گئی ہے۔ ایسی نظم میں فارسی روایت کا غلبہ ہونا چاہیے لیکن اس میں دکنیت اور فارسییت کا خوش گوار اعتدال ہے۔ بہر حال یہ صاف ظاہر ہے کہ ایسی نظم کو ہندی نہیں کہہ سکتے اردو ہی کہنا ہوگا۔ دکنی یا ہندی رنگ صرف اس قدر ہے۔

کیونکہ دین بعد از زمین سیر کر
رہے شاہ آکر کے اس دیر پر
جو اتر یا سو دس شہر کے آنر یک
دیوانے کے دل کوں دھڑک ہوئی ادیک
فارسی رنگ کا نقشہ یہ ہے :-

ہر بور فراست میں کا مل اتھا
فضاحت بلاغت میں فاضل اتھا
وے عشق دل پر تھا حاصل بہت
اتھا خوب صورت کا مائل بہت
محمد بن احمد غازی کی مثنوی یللی جنوں (۱۰۲۶ یا ۱۰۲۷ھ) کو ڈاکٹر غلام عمر نے
ترتیب دے کر شائع کیا ہے۔ جالبی کی رائے ہے کہ غازی کی یوسف زلیخا نیز
یللی جنوں دونوں کی تہذیبی فضا ہندوستانی ہے۔ یللی کے سراپا کی یہ ادبی
روایت دیکھیے :-

نین دوسمے دلیں چھند بھرے جسے مرگ دیکھے سو بچاندے پرے
چندر ایسے مکھ میں ہے نیلہ بچن زلف ناگ رکھواں کرنے جتن
دونوں اشعار میں ہندی تشبیہیں ہیں۔ زبان میں عربی فارسی الفاظ کے ہونے بھی
دکنیت یا ہندویت بھی واضح ہے مثلاً

دیکھا دل میں دیک ہوں سستی برہ نے غنی ہو رہی لک پتی
برہ کے اُن پر ہو رہی نیہ کی فرد ہو س کوں جال سبداگ کی
ہندی اور فارسی کا امتزاج اس صدی کی تمام مثنویوں میں کم و بیش ملے گا۔ مقیمی کی
آئینہ میں ایمن نے مثنوی بہرام و بانو حسنہ لکھنا شروع کی۔
یہ ایک مرے دل پر آیا خیال قصہ یک لکھوں میں مقیمی مثال

امین نے پہلے یہ قصہ فارسی مثنوی میں لکھا اس کا نسخہ برٹش میوزیم میں موجود ہے۔ بعد میں اردو میں لکھا لیکن وہ نامکمل چھوڑ کر مر گیا بعد میں ایک صوفی دولت شاہ نے اسے مکمل کیا۔ یہ معلوم نہیں کہ امین نے کہاں تک لکھا ہے اور دولت نے کہاں سے آگے بڑھایا۔ دولت فارسی کا شاعر تھا۔ قصہ ایران کا ہے اور امین نے اسے پہلے فارسی میں لکھا ہے۔ یوں بھی فارسی کے کئی مشاہیر اسے لکھ چکے ہیں۔ اس لیے یہ فطری ہے کہ اس قصے میں ہندی تلمیحات اور ہندی روایات نہ ہوں۔ فارسی اثرات کی وجہ سے زبان کا کافی صاف ہو گئی ہے

بری ایک ان میں بہت خوب رو بدن... تھا اس کا صفا موبہ مو
بری زاد سب کی وہ سردار تھی غفل ہوش خمرے میں طرار تھی
ہمیں دیکھ جس کی چھ آفتاب وہ چہرے پہ اپنے شب کا نقاب

صاف ظاہر ہے کہ ہندی روایت کو ختم کر کے اردو اپنی شناخت کر رہی ہے۔
صنعتی نے ۱۰۵۵ء میں حضرت کیم انصاری سے متعلق مثنوی قصہ بے نظیر لکھی۔
اس کی اہم بات یہ ہے کہ اس کے شروع میں اس نے زبان کی بحث کی ہے کہ کس زبان میں اس نظم کو لکھ

اسے فارسی بولنا شوق تھا دلے کے عزیزوں کو یوں ذوق تھا
کہ دکنی زبان سوں اسے بولنا جو سیپی تے موتی نمون رولنا
رکھا کم سنکرت کے اس میں بول اوک بولنے تے رکھا ہوں امول
جسے فارسی کا نہ کچھ گیان ہے سودکھنی زبان اس کو آسان ہے
سو اس میں سنکرت کا ہے مراد کیا اس نے آسانگی کا سواد
کیا اس نے دکنی میں آسان کر جو ظاہر دیں اس میں کئی کئی ہنر

یہاں پہلی بار صریحاً فارسی و سنکرت آمیز دکنی کی کشمکش دکھائی گئی ہے۔ صنعتی کو فارسی میں شعر کہنا آسان تھا لیکن دوستوں نے اصرار کیا کہ دکنی میں کہے۔ دکنی میں سنکرت الفاظ زیادہ ہوتے ہیں لیکن صنعتی نے سنکرت کے ٹھیکہ الفاظ خارج کر کے آسان زبان میں نظم لکھی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اس مثنوی میں متروک دکنی الفاظ کم ہیں اور زبان صاف و شمر ہے۔ فارسی الفاظ و تراکیب بقدر بایست ہیں۔ شروع میں سخن کی نظر

ہے اور وہاں متون قصہ کے مقابلے میں فارسی آہنگ بلند تر ہے۔

سخن گنج ہے عالم الغیب کا سخن موج زن ملک لاریب کا
سخن بادشاہ جہاں گیر ہے سخن مس کے عالم کوں اکیر ہے
اک، خوشنود کو نادر عادل شاہ نے سفیر بنا کر گولکنڈہ بھیجا۔ وہاں جا کر اسے گولکنڈہ
کے دکنی ادب میں فارسی روایت سے واقفیت ہوئی۔ واپس آکر اس نے فارسی مثنوی
ہشت بہشت کا جنت سنگار کے نام سے ۱۰۵۰ھ میں ترجمہ کیا۔ فقہ ایرانی،
ماخذ فارسی، زبان میں فارسی رنگ و آہنگ ہونا ہی تھا لیکن اس کے باوجود یہاں
بھی دیسی الفاظ مل جاتے ہیں مثلاً

کرے خدمت چترشہ دھور کالیوں کرے پوجا برہمن سور کا جوں
پر ت دھن کا کیا من میں اولالی لگیا شر تھیلنے مد کی پیالی
کسیا تو شاہ اس چندر بدن کوں چتر چنچل سکی محبوب دھن کوں
رستمی کا خاور نامہ فارسی خاور نامے کا ترجمہ ہے۔ گو اس داستان کے ہیرو حضرت
علی ہیں لیکن یہ داستان امیر حمزہ کے رنگ کی فوق الفطرت مہمات پر مشتمل ہے۔
اس کی زبان بھی اس دور کی دوسری نظموں کی طرح فارسی اور ہندی اسالیب کے
درمیان خط اعتدال پر ملتی ہے۔ اس کی غزلوں میں خاور نامہ کی نسبت
ہندی اثرات زیادہ ہیں۔

مستی سوں چنچل سچ میں جب مست اٹھے ہیں
شونہ سوں نین دومری صوبہ کو لوٹے ہیں
دونین چیل دیک سواں لوگ کیس یوں
بانگاہ کے شکاراں کوں یو ہر نا جو چھوٹے ہیں

انہیں کے ہم عصر شاہ امین الدین علی اعلیٰ ہیں یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ ان کے
یہاں ہندی روایت کا وہ غلبہ ہے کہ جانم سے معمولی فرق ہی نظر آتا ہے۔ اعلیٰ
نے بھی بیشتر ہندی اوزان کو استعمال کیا ہے۔ لیکن ان کے یہاں جانم کے مقابلے
میں غریب فارسی الفاظ زیادہ ہوتے ہیں۔ لیکن یہ ہر جگہ نہیں وہ ایسا ہندی
کلام بھی لکھ سکتے ہیں۔

لال سورہن دیکھیں پاوے آ بس میں دیکھ آپ گناوے
سن رانی حضرت قول بھواوے

لا ان کی صورت ایمان پاوے رب سوں بن سب انکاوے
روپ اردپ چٹیک سہا وے

بعض اوقات ایسے کلام کے اوپر راگ بھی لکھ دیا گیا ہے جس میں یہ گائی جانی چاہیں
جس نظموں میں عربی فارسی الفاظ بھی ہیں وہاں بھی بندش ایسی ڈھیل ہے کہ ایک صدی قبل
کا گمان ہوتا ہے۔

نفس کا دوڑنا ہی اسٹھار یو تو آ ہے نفس بے جار
نفس کو بہا د تو دھکی جاگا لائیں ذکر نہیں تو جادے بھاگا
روح کو سنج من را کھیں رے ہو ر تل تل پیو کوں مانگیں رے
وہ ستر صویں صدی عیسوی میں فارسی، اردو اور ریختہ بھی کہتے ہیں۔

ضمیرم زور کاں دل ید منج سوں بات کرتا نہیں
بہیم راہ اے شہنشاہ یک تل آ کے جاتا نہیں

مبتدا میں اشعار کے آخر میں ردیف کوں ہے۔ لیکن قافیہ نہیں ہوں، بھوں، بلاوے، غسل
جیسے قافیہ ہیں۔ جہاں عربی فارسی الفاظ کی بہتات بھی ہے وہاں بھی ابتدائی اردو کا
رنگ ہے

اللہ پاک منزہ ذات اسوں صفتاں قائم سات

ایسا صفتاں سوں ہے ذات جوں کے چند ناچاند شکھات

غرض یہ ہے کہ امین الدین علی اعلیٰ کی زبان گنبد خانقاہی سے باہر نہیں نکلی۔ انھیں معلوم نہیں
کہ ان کے شہر ہی میں دوسرے شعرا صفائی و پستی کی کتنی منازل طے کر چکے ہیں۔

خانقاہ کے ساتھ دربار کی بھی یہی کیفیت ہے۔ علی عادل شاہ ثانی شاہی کا عزم

حیات ۱۲۴۹ ۱۲۸۳ ۱۲۹۴ ۱۳۰۳ ہے لیکن ان کی زبان بھی ہندی اور دکنی روایت سے شرابور ہے۔
کئی جگہ الفاظ کے معنی سمجھنا مشکل ہو جاتے ہیں۔

حضرت علی کی منقبت میں رادھا کرشن کی طرح پتی پتی روپ اختیار کر لیتے ہیں
جو بن پھرک کہتے ہیں پیوست ہو ملیں گے آنگ بدل رہوں جب بند کھول انگیا کا

مجھ دیکھو پوچھتیاں سن مست مد کی تیاں جاوے سدا جیا چھ حسرت سوں دو تیا کا
یہ جسمانی خواہش حضرت علی کے معاملے میں بالکل بے موقع ہے۔ غزلوں میں بھی یہی کیفیت ہے
بحر اردو ہے لیکن خیال ہندی۔ محبوبہ ایک نازنین ہے۔

کیسے تے ٹیکا ٹیپ کر دیتے مہن جب بھال پر
دنکر دے تیلک یوسد ہو رمانگ رجیا لا ہو ر
کنولے کنول تے نرم تر پیارے میں تیرے ہات رنگ
تس کوں سرنگ رنگنے بدل ہندی کے پکڑے سات رنگ

ان کا بہت سا کلام ہندی میں بھی ہے۔ اس کی زبان تو کتاب نورس کی یاد دلاتی ہے مثلاً

در مقام منت

تر یہ کو مکت گج پھل بھو
سیام دس لال ادھر مل آپسورنگ کیو

ان کے یہاں سب سے زیادہ فارسی رنگ حمد کے قصیدے میں ہے
غفل کا مکتب ہوا فہم کے پڑھنے بدل غفل معلّم لپیں، قہقہہ سکھایا کہیں
غفل خبردار ہے، غفل ہمہ کار ہے غفل کا جاسوس ہو ملک پر اچھے لوگوں کو
اعلیٰ اور شاہی کے یہاں ہندی رنگ، دکنی الفاظ، مترکات کی جو یہ بہتات ہے وہ شعوری
ہونی چاہیے۔ انھوں نے اس وقت کی بول چال کی زبان استعمال کی ہوگی اور اس
میں ہندی اور دکنی الفاظ زیادہ ہوں گے جو اس دور میں آکر مترک ہو گئے ہیں یا ان
کے تلفظ میں ترمیم ہو گئی ہے۔

اسی علی عادل شاہ کا درباری شاعر نصرتی ہے جس نے ۱۰۶۸ھ میں گلشن عشق اور
۱۰۷۶ھ میں علی نامہ لکھی۔ اس نے دکنی کو منظرہ کرنے کے لیے فارسی سے تحریک لی ہے دکن
کا کیا شعریوں فارسی۔ فارسی و ہندی کے تقابل میں کہتا ہے۔

دگر شعر ہندی کے بعضے ہنر نہ سکتے ہیں یا فارسی میں سنور

میں اس دو ہنر کے خلاصے کوں پا کہیا شعر تازہ دونو فن مللا
گلشن عشق کے قہقہ منو ہر و مدھو مالتی کا ماخذ آخر مخن کی ہندی نظم ہے لیکن نصرتی نے
فارسی سے آزاد ترجمہ کیا ہوگا۔ یہ جو خیال ہے کہ نصرتی پر فارسی روایت غالب ہے۔ وہ

گکاشن عشق کی حد تک صبح نہیں جیسا کہ ڈاکٹر پرکاش مونس نے دکھایا ہے اس میں
ہندی ادبی روایت بھی کافی ہیں
رنگ دھار گھنڈے کی فاسک نول

چھپنے کی گل زرد رو جس اگل
لگے اس پر روماولی جل کی دھار

ناف بھونرے نمون تیس منجار
جڑے کہ اگر تیس کی بالانین

کیولی متے کج کی رہی پھول بن
نصرتی کو ہندوؤں کی رسوم سے بھی حیرت انگیز واقفیت ہے۔

علی نامہ میں فارسی روایت نسبتاً زیادہ ہے۔ سیور بن کی ہجو میں کہتا ہے
جو کوئی کار بد کا جو پاپا ہے بد جو ر ناؤں تیس لعنتی تا ابد

خدا پاس نا اس کو بہبود ہے خلاق کئے تو وہ مردود ہے

نصرتی کی غزل کی خوبہ بھی ایک نازنین ہے اس یے غزل کی ہیئت کے باوجود ہندی
رنگ ہے۔ موضوع حسن و عشق مجازی ہے

چندر بدن کہیا تو کہے منو سنبال بول

سورج مکھی کہیا تو کہے یوں نہ گھال بول

چا کیا ہوں جب ادھر تے ترے شہر ناب میں

ستائیں ہوں تب تے زمیں پر جلاب میں

سید میرا ہاشمی م ۱۱۰۹ھ نے اپنی مثنوی یوسف زلیخا کی ابتدا میں سلیس زبان پر زور
دیا لیکن وہ دکنی کا عاشق ہے

تو ترا شعر دکنی سے دیچ بول

اول قصد کر دکھنی بولی اوپر ضرور آپڑیا تو ملونی بھی کر

یوسف زلیخا کی زبان کافی سلیس ہے۔ دکنی متردکات بہت کم ہیں فارسی کا لطف

بڑھ گیا ہے۔ عشق کی مدح میں کہتا ہے

اسی عشق سوں یو سو آدم حوا اسی عشق سوں سب یو عالم ہوا

اے عشق سوا، غوث ہو قطب کر۔ اسی عشق صوں یو کیا نیک۔ سر
 باشی کی اہمیت اس کی ریختی کی وجہ سے ہے۔ ریختی میں فارسی رنگ کا سوال ہی نہیں
 اس کی ریختیوں کی زباں دو قسم کی ہے۔ کہیں دکنی آمیز ہے۔ مثلاً
 کوئی مرد جاتا دیکھ کر مولن چھاتیاں شوخڑیاں
 کی کی وقت لگ دیکھتیاں، ہو دھیت نظر اگاڑ کر
 اور کہیں ایسی صاف زبان ہے جو آج کی معلوم ہوتی ہے
 رونا گرہ کو دیتے ہو کروں گی گھر میں جادورو
 اگر نہ ہو دے گی فرصت صبح پھر آؤں گی چھوڑو

سخن آویں تو پردے سے نکل کر بھار میٹھوں گی
 بہانا کر کے موتیاں کا پروتی بار میٹھوں گی

عادل شاہی شعرا کی زبان کا جائزہ سترھویں صدی کے آخر تک جا پہنچا۔ اب چچھے
 مراجعت کر کے گو اگندہ کے شعرا پر بھی ایک تیز اڑتی نظر ڈال لی جائے۔
 محمد قلی قطب شاہ کا غزلیات پہلا حصہ تا ۱۱۱۰ھ ہے۔ اس نے کوئی طویل نظم
 نہیں لکھی، لیکن کثرت سے مختصر نظمیں وغزلیں، قصیدے، رباعیاں وغیرہ لکھیں۔ مختصر
 نظمیں بھی غزلوں جیسی ہیں۔ اس کے موضوعات حسن و عشق، مذہبیات، تقریبیں،
 مناظر فطرت وغیرہ ہیں۔ وہ خواہ بیمار ہیں کا بیان کرے، خواہ تیوہاروں کا یا موسموں کا ہر
 جگہ اس کا کلام مقامی روایات کا حامل ہے۔ نعمت و منفعت ہو یا اسلامی تیوہاروں کا بیان
 اس کا ہندی اور دکنی پن ہر جگہ نمایاں ہے۔ فارسی روایت سے اسے کم ہی سروکار ہے۔
 چند مثالیں

نچ یاد میں جگ۔ موبیا ہے جگ۔ ابر تیر ایسا جو جگ مگے سوتوں دیا، تو ہی جگت کا ہے دیا
 (محمد)

خوشیاں سوں آج کے دن مل ملک چوند میر تھے سارے بھی
 کرن عیدِ قدرت جاؤ فلاں مل سنگارے بھی
 (میر غدیرو)

شہد اکبرید ہے سالم در بجن تج پہ قربان ہے
دھرت خوش دل لگن خوشحال جگ سب شاد خدا ہے

(عید الفصحی)

بھینگی چولی میں بھینیں نس نشانی
عجب سورج میں ہے کیوں نس کوٹھارا

(بنت)

کوئی پیاری پہلی باری درد ساری درد سوں
نین ناری رنگ دھاری مد خمار ی برسنے

(کوئی پیاری)

وہ برج کے نیمر ہوں (میں) تو (تجھ) مو (مجھ) تک لے آتے ہیں۔

پیارے نہ کر کھج ہوں تو پے داری

(میں تجھ پر)

موتم یاد کی لائی نیناں خمار ی

غزلیں بھی شدت سے ہندی زدہ ہیں۔ کہیں کہیں تو گیت جیسی ہو جاتی ہیں۔

پیا باج پیا لہ پیا جائے نا پیا باج یک تل جیا جائے نا

سکی آپی توں سائیں سجھا ونا مندر میرے سجھائے کر بد ونا

سکی سیام کیساں میں پھولاں دے یوں۔ کوتاریاں سوں کیتے لگن کوں مر صبح

نہ بچڑوں سائیں تھے یک تل سہیلی پیا کے رنگ سوں میں ہوں یکیل

عربی فارسی کا زیادہ سے زیادہ اثر اس قدر ہے

اس کے مشکیں خط کا میرے دل آپر کھو لو حدیث

عالمات عاجز ہوئے ہیں نیک تل بو لو حدیث

گو لکندہ کے جملہ شعرا میں ہندی روایت سے اور کوئی اتنا اثر اہور نہیں جتنا قلی قطب شاہ۔

قلی قطب شاہ کے دربار میں احمد گجراتی نے یوسف زلیخا اور نیلی مجنوں دو مثنویاں

لکھیں۔ یہ فارسی اوزان میں ہیں اور ان کا ماخذ فارسی کی مثنویاں ہیں۔ یوسف زلیخا

میں کہتے ہیں۔

عرب لفظ اس قفے میں کم یادوں زمری فارسی بھوتیک سیلاؤں
 اس زمانے تک اردو پر عربی فارسی حاوی نہیں ہوئی تھی اس لیے شعرا کو فارسی اسلوب پر فخر
 نہیں تھا۔ پھر بھی قلی قطب شاہ کے مقابلے میں ہندی رنگ مدغم ہے۔ زلیخا کا حسن
 زاس کاروپ کوئی سکے سراون نہ چتناری سکے چتر دیکھاون
 سراون آہنڑوں سرخی چرن لگے سکھوں یہ ایک کس اس کے لگے پگ
 بابلی کا خیال ہے کہ یلی بھنوں میں فارسی عنصر بڑھتا جاتا ہے
 اس کی غزلوں میں محبوبہ ایک عورت ہے جس کے حسن کی مدح ہندی اسلوب میں
 کرتا ہے۔

گھونگھٹ جب زر زری مکھ پرتے موہن دور کر نکلے
 مقابل ہوئے ناہر گز اگر سور سحر نکلے
 گالاں زیر موہن کے بکھرے گئے سوز لفاں
 آبِ حیات او پر ظلمات کر کے سکھ سمجھا
 احمد دکن کے خواباں ہوتیاں ہے پر ملاحت
 تو توں دکن کو اپنا گرات کر کے سمجھا
 وجہی کی قطب مشتری کی تصنیف کے وقت تک اردو میں کئی مثنویاں لکھی جا چکی
 تھیں اس لیے اس کی زبان سابق کے شعرا کے مقابلے میں اردو کے نئے اسلوب میں
 داخل ہو چکی ہے۔ کتنی سربلغ الفہم زبان ہے۔

جو بے ربط بولے تو بیتاں پچیس بھلا ہے جو یک بیت بولے ملیس

شہنشاہ خاں کی ایک رات وزیراں کے فرزند تھے سب سنگات

دکن سا نہیں ٹھارستا میں پنج فاضلاں کا ہے اس ٹھار میں
 لیکن اس مثنوی میں ہندی اسلوب درایت کے اشعار بھی کافی ہیں جو دو سخا کی تعریف
 مدح بھوگی شومست متوال ہو خوشیاں پر خوشیاں دیکھ خوش حال ہو
 جگت اب گہریوں بکھر نے لگیا کہ خشکی میں نہیں آکے ہرنے لگیا

کہاں ہے وہ شہ نرملہ نوجوان کہاں ہے وہ شہ گونہ گونہ گن ندھماں
 کہاں ہے وہ لالہن میسٹری چال کہاں ہے وہ ساجن لہجے بال کہاں
 وجہی کی غزلوں میں بھی وہی گیت نہا نشق ہے وہی بیو، ساجن، سکھی کی باتیں۔
 پیو اپنے کون ٹک آج میں تیں پسے دیکھی سوئے کر
 جب پیو چایا سٹ کیج منج تب سوئے اٹھی روئے کر
 سب دس کی نثر میں فارسی اور دکنی دونوں کی کثرت ہے۔ منتخب تالیفات ہی نہیں یہ
 فارسیت نمودار ہو جاتی ہے۔

سلطان عبداللہ، نعل اللہ، عالم پناہ، صاحب سپاہ، حقیقت انگاہ، دشمن برادر،
 تاجاں کندر، عاشق احب، نثر، دل کے خطرے تے باخبر، صورت میں یوسف تے
 اگلے، آدم بے ہوش ہوئے پتھر پگھلے۔
 لیکن اس کی نثر کو سمجھنے میں جو دقت ہوتی ہے وہ اس کے فرسودہ دکنی الفاظ کے
 باعث ہے۔ وہ حسب ضرورت ہندی الفاظ، ہندی تشبیہات، ہندی استعارات
 بھی استعمال کرتے ہیں مثلاً

حسن ناز، دل کا سنگار، جس پر بر مو یا سب سنسار

ایک سراپا۔

دیو یاں کا سنگار... دل کا آدھار پھول ڈالی تے خوب ٹلکتی چلنے میں نہیں کوہٹ تھی

کنول کے پھول کی پنکھڑیوں جیسے ہات

چاند سور، یو سو ہن دھن غائب موہنی

ہے سورج اس کے در سے کا در کبھی ہے

بات کا پنچ کنول، جو بن سو امرت کا

پھل۔

شاعری میں تو بہت سے شعرا سرخ رو ہوئے لیکن نثر کو ادبی زبان دینے کی
 کوشش وجہی ہی نے کی اور اس نے فارسی اور ہندی و دکنی کا بہت خوشگوار آمیزہ
 تیار کیا۔

وجہی کے مرنے کے بعد اللہ قطب شاہ کی غزلوں میں بھی مخالف جنسوں کا عشق ہے

اور وہ کہ اب تیرا غمزدار کہہ دیا ہے کہ مطابق اکثر مرد عاشق خاتون محبوبہ سے خطاب کرتا ہے یہ کہہ نہیں کہیں اس کے برعکس بھی ہے۔

سکھ آمل کے تل تل ذوق کر لیں
دنیا میں کوئی نہیں آیا دوبارا
ہم دیکھے کیا تل دل مرا سینے منے لیتا پیا
یہ بجاتی ہوں مومنہ شرمسوسن نے کیا کیا
مرے سیج آرے مرے راجنا
دو ہاتھ لے لے جوں یو دو جو بنا

یہ غزل کا مطلع اور اس کا وزن مفاعیل مفاعیل مفاعیل ہے
پندرہ لا ترا کلا ہے نہ لہا اچکلا سو منج بھلا کے مبتلا کیا کلا وہ نہ لہا
یہ غزل کا غزل ایک (بھن) فارسی روایت نہیں پہنچی۔

عبد اللہ کے دربار کے دو بڑے شاعر درجی اور غواصی تھے۔ غواصی کی تین مثنویاں
منتہی۔ مینا، نوٹہ، سیف، الملوک، و بدیع الجہاں، لوطی نادر۔

نور الدین اورداد نے چند لہجے لکھے جس میں چند را اور سورک کا قفقہ ہے۔
چند را اور ایا، بختی، یکم اب اس کے منتشر اوراق سے زیادہ تر تشکیل کر لی گئی ہے۔
اس قفقہ کو سینا ستونتی کہتے ہیں۔ غواصی نے کسی نامعلوم فارسی ترجمے سے اردو میں
ترجمہ کیا۔ چونکہ یہ قفقہ ایک ہندی کتھا پر مبنی ہے اس لیے اس میں ہندی اثرات ہیں۔
بحر کے بیانیہ میں بارہ ماسے کا انداز ہے۔

برہا کا جو بادل گر جتا اٹھا ابوک سنت، غم کے برستا چھٹا
نہن سوارکت کے رتن یوں بڑے کیچوں شمع سوں لال بھولال جھڑے
یکم حیرت ہے کہ غواصی نے اس داستان کے ہندو کرداروں کے منہ سے رسوا کا ذکر
کر دیا ہے۔

نختر کی مناجات اول قبول ہے خوشنود اس پر خدا ہو رسول
خدا سے راضی نہ راضی رسول جتنے جمود دوزخ کری توں قبول
مینا، ابوک، و بدیع الجہاں کے بارے میں ڈاکٹر جالبی کا منشا ہے

غوامی کے یہاں دکنی اور پراکرتی الفاظ و جہی کے مقابلے میں کہیں زیادہ ہیں :
طوطی نامہ کے لیے وہ کہتے ہیں :-

” طوطی نامہ میں قدیم دکنی کی وہ چھاپ جو ”سیف الملوک“ اور ”میں استونہ“
میں نظر آتی ہے ، بالکل بڑبڑاتی ہے اور فارسی اسلوب و آہنگ ، کھار ، گہرا
ہو جاتا ہے ۔“

چونکہ اردو کے ارتقا میں آہستہ آہستہ دکنی عناصر کم ہو کر فارسی عناصر زیادہ رہے
تھے اس لیے سینا استونہ کے مقابلے میں سیف الملوک کی زبان کچھ نکھر رہی ہے اور
دونوں سے قدرے زیادہ طوطی نامے کی ۔
اس کا نمونہ یہ ہے ۔

جن اس باغ کی باغبانی کرے یوں اس باغ کی گل نشانی کرے
کہ جوں دو جھیلی چنچل گل عذار قرار اپنا چھوڑ ہوئی بے قرار
خواجہ حمید الدین شاہد کا مشاہدہ ہے

” طوطی نامہ کی زبان اس کی پہلی مشنوی سیف الملوک و بدیع الجہان کا بہ نسبت
سایہ اور داکثر ہے ۔ لیکن شاعرانہ خصوصیات کے لحاظ سے یہ بالکل الگ ہے ۔
کاملاً طوطی نامے پر فوقیت رکھتا ہے ۔ طوطی نامے پر فارسی ، عمارت ،
ذکر آتا ہے ۔“
(تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہندوستان) جلد ۱۱
غوامی نے قیدارہ ، مرثیہ ، غزلیں سب کچھ کہی ہیں ۔ قصیدے اور غزلیں کچھ اور چھپتی
دکھائی دیتی ہے ۔

قصیدہ

شکرِ خدا جو ذوق یہ ہے ذوقِ ٹھائے ٹھار آج
یعنی ہوا ہے ہر طرف سے ابر گوہر بار آج

غزل

کئے سرخے گزار الحمد للہ اٹھیا جاگ میں سکار الحمد للہ
جہاں کاتھان آج دیتے ہیں جلاوا سادت کے آثار الحمد للہ
نارسیت کا خوشگوار اضافہ جاذبِ توجہ ہے ۔

دعا سے پہلے دکن کے تین سب سے بڑے شاعر غوثی، ابنِ نشاظمی اور نسرتی ہیں۔
دجی اور غوثی عبداللہ قطب شاد کے دربار میں تھے۔ ابنِ نشاظمی اس عہد میں تھا
لیکن دربار میں نہیں تھا۔ شاید یہ اصلاً نثر میں انشا پر دازی کرتا تھا۔ اپنی مثنوی
پھول بن میں لکھتا ہے۔

رہے انشا یو میرا میل دائم طبیعت کوں مری ہے خط ملائم
لیکن اس کی نثر کا کوئی نمونہ موجود نہیں۔ پھول بن کی ابتدا میں اس نے اپنے سے پہلے
کے کچھ استادوں فیروز، محمود، احمد بکراتی، حسن شوقی اور ملا خیال کو یاد کیا۔ ڈاکٹر جمیل
جانبی کہتے ہیں: ”اگے

” شاعری کی اسی روایت کو ابنِ نشاظمی نے بھی قبول کیا اور پھول بن میں
فارسی رنگ، اسلوب اور اندازِ فکر کے پھول کھلائے۔۔۔۔۔ دوسرے
شعرا کے برخلاف اس میں عربی و فارسی الفاظِ محبتِ املا و تلفظ کے ساتھ
استعمال کیے گئے ہیں۔ یہاں ضرورتِ شعری کے لیے محبت، تافظل و اما کو
قربان کرنے کی کم سے کم کوشش کی گئی ہے۔۔۔ فارسی فنِ شاعری کے ہنر کو
بھی التزام کے ساتھ برتا گیا ہے۔“
ابنِ نشاظمی نے خود کہا ہے۔

تجے ہے فارسی میں دستگاہ آج نہ کرے ترجمہ بھی کوئی تج باج
تجے معلوم ہے سارے صنائع نکوں اوقات کر تو اپنا ضائع
نارنگا کی روایت کے ساتھ ساتھ اس نے فنِ شعر کی طرف بھی توجہ کی۔ اس کے نزدیک
غزل سب سے اہم صنف ہے۔ لیکن مثنوی کا بھی بڑا نواز ہے کیونکہ اسے نظامی اور فردوسی
جیسے اماندہ برت چکے ہیں۔

غزل کا مرتبہ گرچہ اول ہے ولے ہر بیت میرا ایک غزل ہے
لیکن اس سب کے باوجود وہ ہندی اسالیب سے بھی بے نیاز نہیں۔ ایک شہزادی جوگن
بن کر نکلتی ہے تو بالکل ہندوستان کی جوگن کا ہندی بیان معلوم ہوتا ہے۔
بھجوتی اپنے مومن کو پھر لگائی ہنم کا چاند بادل میں چھپائی
برہ کے درد، دک سوں پدمنی دو چلی بن واس لے ہیرا گئی وہ

یونازک ناز کی ناری نوبلی یونازک چھند کے عجب کی چھیلی
 اسی طرح زاہد کی بیٹی کی نیک سیرتی کے بیان میں ہندی صفات لاتے ہیں ۔
 چتر، چنچل، سرک، کھنٹل، سہانی چندر آدھا کہوں میں کیا پشانی
 ان مثالوں میں عربی فارسی کے دو الفاظ کا تلفظ ضرورت شعری کے تحت بدلا ہے اول کو
 اول اور پیشانی کو پشانی ۔

عبداللہ قطب شاہ کے آخری دور میں طبعی نے نظامی کی ہفت پیکر سے ترجمہ کر کے
 ۱۰۸۱ھ میں مثنوی بہرام و گل اندام لکھی ۔ اس کے آخر میں ابوالحسن تانا شاہ (جلوس
 ۱۰۸۲ھ) کو بادشاہ دکھایا ہے جس کے معنی یہ ہیں کہ ان اشعار کا بعد میں اضافہ کیا ہوگا۔
 مثنوی کی فنی ترتیب و توازن کی سب نے تعریف کی ہے ۔ یہ بھی کہا گیا ہے کہ اس کی
 زبان اس سے پہلے کے اساتذہ کے مقابلے میں زیادہ صاف ہے اور شمالی ہند کی
 اردو کی طرف گام زن ہے ۔ غالباً ایسا کہنا مبالعہ ہے ۔ گل اندام کی تعریف کے
 اشعار ملاحظہ ہوں ۔ ان میں فارسی روایت پر ہندی روایت غالب ہے ۔

اوزلفاں دلاں کو بند وے رہیں غلط میں کیا دوسنپو لے رہیں
 بھنواں باگ، نک ہو رانکھیاں ہرن کہ او موہنی ہے عجب من ہرن
 اوگالاں کی سرخی سولالی میں نین او بالال کی خوشبوئی بالال میں نین
 دے پھول دو، سینوتی کے دوکان چھپے کی کلی ناک ہے درمیان
 دو جو بن سوچولی کے دو ہات میں جو امریت پھل چھپ رہے پات میں
 سانپ، باگھ، سیوتی، چنپا، امرت پھل سے تشبیہیں ہندی ادب شعری دین ہیں لیکن
 اس کے معنی یہ نہیں کہ بہرام و گل اندام کا یہ غالب رنگ ہے ۔

سترھویں صدی عیسوی کے آخر میں دو قابل ذکر شاعر قاضی محمود بحری اور ولی ہیں ۔
 بحری نے مثنوی من لگن اور دوسری اصناف میں طبع آزمائی کی ۔ ان کے کلیات کو
 ڈاکٹر حفیظ سید نے مرتب کیا تھا ۔ بحری نے دکنی اور شمالی اردو (ہندی اور فارسی) کی
 کشمکش میں دکنی رنگ کو ترجیح دی ۔

بحری کون دکھن یوں ہے کہ جیوں تل کون دمن ہے
 اس عہد میں بالخصوص اٹھارھویں صدی کے نصف اول میں اور بھی کئی بڑے دکنی

شاعر ہوئے ہیں لیکن دلی کی شخصیت سب سے قد آور ہے۔ اس نے شعوری طور پر اردو زبان و ادب سے ہندی روایت کو ختم کر کے اے فارسی کے کیمپ میں داخل کر دیا۔ قدرت کے مطابق شاہ سعد الدین گلشن نے دلی کو مشورہ دیا تھا:۔
 ”شما زبانِ دکنی را گزاشته ریختہ را موافقِ اردوئے معلیٰ شاہ جہاں آباد موزوں بکنید۔“

یہ مشورہ زبان کے بارے میں تھا۔ ادبی موضوعات و روایات کے تعلق سے نکات الشعرا کے مطابق گلشن نے دلی کو یہ مشورہ دیا۔
 ”ایں ہمہ مضامینِ پارسی کہ بے کار افتادہ اند در ریختہ، خود بہ کار بیر، از تو کہ محاسبہ خواہد گرفت۔“

اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ دلی کے کلام میں دو واضح رنگ ہیں ایک میں دکنی اور ہندی لفظیات و ادبی روایات ہیں دوسرے میں فارسی اور اردوئے معلیٰ کی روایت ہے۔ جس طرح الہ آباد کے سنگم میں گنگا کے گدے اور جہنا کے تیلے پانی کو بانٹنے والی لکیر واضح دکھائی دیتا ہے اسی طرح دلی کے کلام کی کیفیت ہے۔ قدیم رنگ اس طرح کا ہے۔

اس رات اندھاری میں مت بھول پڑوں تس سوں
 ٹک پاؤں کے بھانجھر کی جھنکار سناتی جا
 تجھ نیہ میں دل جلاجل جوگی کی لبیا صورت
 یک بار اے موہن چھاتی سوں لگاتی جا
 پرت کی کتھا جن نے لی اے گھر بار کرناں کیا
 ہوئی جوگن جوکنی پی کی اے سنسار کرناں کیا
 ترے بن بھکوں اے ساجن یو گھر اور بار کرناں کیا
 اگر تو نا اچھے بھڑکن تو یوسنار کرناں کیا

یہاں زبان بھی ہندی ہے۔ محبوب کے لیے اصطلاحیں بھی ہندی ہیں اور محبوب کی جنس بھی بھاشا کی روایت میں ہے۔ اس کے مقابلے میں فارسی روایت کا کمال دیکھیے۔
 سفر عشق کیوں نہ ہو مشکل غمزہ چشم یار رہ زن ہے

تنگ چشتی ہے راہ بے بصری گرچہ مقدارِ چشم سوزن ہے
 سراپا ناز ہے تو اے پری دو مجھے تیرے سراپا کی قسم ہے
 مفلسی سب بہار کھوٹی ہے مرد کا اعتبار کھوٹی ہے
 جلوہ خنجر میں سفیر بلگرامی نے زبان کے لحاظ سے ولی کے اشار کی تین قسمیں کی ہیں دو
 مندرجہ بالا ہیں۔ تیسری ان کے درمیان ہے جن میں لفظوں کی خفیف سی تبدیلی
 سے آج کل کی زبان بن سکتی ہے۔ ایسی دو مثالیں
 شرابِ شوق میں سرشار ہیں ہم کبھو بے خود کبھو ہشیار ہیں ہم
 (کبھی) (کبھی)

عجب کچھ لطف رکھتا ہے شربِ خلوت میں گلِ رویوں
 خطاب آہستہ آہستہ جواب آہستہ آہستہ
 اندازہ ہوتا ہے کہ دلی زبان و ادب کے کتنے بڑے ہتھکڑ اور حسن تھے۔ شمالی
 ہند میں بھی ہندی و فارسی روایت کی ہی آدیزش تھی۔ ابتدائی شعرا سخن دوہے کہتے
 تھے یا شاذ ذو لسانی ریختے جن کا اُردو جزو ہندی ہی ہوتا تھا۔ ولی سے بھی کچھ قبل
 شمال میں پہلی غزل نظم افضل کی بکٹ کہانی لکھی گئی۔ اس میں فارسی عناصر اتنے ہیں کہ
 متعدد اشعار خالص فارسی کے ہیں اور دوسرے متعدد میں اتنی فارسی ہے کہ جو اُردو
 کے مزاج کے خلاف ہے۔ اس سب کے باوجود وہ نظم ہندی روایات میں ڈوبی
 ہوئی ہے۔ وہ ہندی کے بارہ ماسے کی طرح ہے جس کی پوری ادبی سوچ اور بات
 (جداہ) ہندی ہے۔ ولی نے دکن کو شمال سے ملایا اور شمال کی زبان سے بھی اس
 ہندیت کو ختم کیا جو افضل اور اس کے متقدمین و معاصرین کے یہاں تھی۔
 اُردو کے حق میں یہ اچھا ہوا یا بُرا کہ اس میں ہندی روایات کی جگہ فارسی روایات
 سرایت کر گئی! ڈاکٹر پرکاش مونس نے اپنے مقالے 'اُردو ادب پر ہندی ادب کا
 اثر' کے آخر میں اس موضوع پر تفصیل سے غور کیا ہے۔ میں کچھ لکھنے کے بجائے ان کے
 چند طویل اقتباسات دینے پر اکتفا کروں گا۔

”اس میں شک نہیں کہ اُردو زبان و ادب ہندوستان کی دوسری زبانوں
 اور ادبوں کے زمرے سے الگ تھلگ رہا ہے۔ اس کا رسم الخط مختلف ہے،

اگر ملک کی تمام زبانوں کے ادب ایک ہی رنگ و آہنگ کے ہوتے اور اردو کا اپنا رنگ روپ نقشے میں نہ ہوتا تو یقیناً ہندوستانی ادب کس قدر مغس رہ جاتا! اور اس کے آگے ڈاکٹر مونس امتیاز علی تاج کی اتارکلی اور اقبال کی نظم حقیقت حسن سے فارسی روایت کے خوشگوار اقتباسات دے کر لکھتے ہیں :-

”نثر و نظم کے یہ دونوں نمونے ادبِ عالیہ کے ہیں۔ ہندوستان کے ادب میں ان کا اضافہ ہندوستان کے لیے مایہ نثر ہے۔ اردو کو اس رنگ پر غار یا معذرت کی ضرورت نہیں ہے۔ ان ادب پاروں پر ہندی ادب کا کوئی اثر نہیں ہے، اگر ہے تو فارسی اسلوب کا۔ لیکن اگر یہ اردو میں نہ ہوتے تو اردو کتنے گھاٹے میں رہتی!“

انہوں نے تفصیل سے مثالیں دے کر اپنی بات ثابت کی ہے۔ اس پر کسی اضافے کی ضرورت نہیں۔ یہ یقینی ہے کہ ہندی اور دکنی روایات کو ہٹا کر ان کی جگہ فارسی روایات سے استناداً اردو ادب کے حق میں مفید ہوا۔ ہم یہاں بے جا فارسیت کی وکالت نہیں کر رہے۔ لیکن اعتدال کے ساتھ فارسی روایات نے اردو کو اردو بن دیا اور ملک کو ایک شستہ و شیریں زبان و ادب۔

ہماری مطبوعات

73/-	خواجہ غلام السیدین	آندھی میں چراغ
21/-	پروفیسر رشید الدین خاں	ابوالکلام آزاد- شخصیت، سیاست پیغام
58/-	پروفیسر رشید الدین خاں	ابوالکلام آزاد- ایک ہمہ گیر شخصیت
120/-	اعظم علی فاروقی	اتر پردیش کے لوک گیت
70/-	احشام حسین	اردو ادب کی تنقیدی تاریخ (دوسری طباعت)
22/-	ڈاکٹر محمد یعقوب عامر	اردو کے ابتدائی ادبی معرکے
		(ابتداء سے عہد مرزا و میر تک)
30/-	ڈاکٹر محمد یعقوب عامر	اردو کے ادبی معرکے (انشاء سے غالب تک)
		ترمیم و اضافے کے ساتھ (دوسرا ایڈیشن)
21/-	احشام حسین	اردو کی کہانی
30/-	ڈاکٹر مسعود ہاشمی	اردو لغت نگاری کا تنقیدی جائزہ
8/40	ڈاکٹر سلامت اللہ خاں	ارنیسٹ ہمینگوئے (حیات و فن کا تنقیدی مطالعہ)
		(دوسری طباعت)
زیر طبع	ڈاکٹر سلامت اللہ خاں	اسر کی ادب کا مختصر جائزہ
15/-	ڈاکٹر حامد کا شمیری	انتخاب غزلیات میر
9/-	ڈاکٹر فضل امام	انتخاب کلام حسرت
40/-	معین الدین	اردو زبان کی تدریس
4/50	سید محمد نعیم الدین	انشاء کا ترکی روزنامہ